بسم الله الرحمان
الرحيم

إهداء:

إلى من عبدت لي دروب العلم و
كانت سر نجاحي.
" أمي الغالية "
إلى من أعيش معه أحلى الكلمات
"أبي العزيز"

كلمة شكر

أتقدم بالشكر و التقدير و الإمتنان إلى كل من تفضل و مد يد العون لإخراج هذا البحث إلى النور.

و أخص بالشكر و التقدير أستاذي المشرف " رابح دوب" الذي كان السند القوي في إخراج هذا البحث إلى النور، و إرشادي بنصائحه، و تذليل ما صادفني من عقبات بتوجيهاته و آرائه فلم يبخل بوقته و علمه و فكره لأخطو نحو الأفضل.

و شكري و إمتناني إلى الأساتذة
أعضاء المناقشة الذين سيشتركون في
تقويم هذه المذكرة.
أسأل الله العظيم أن يجزي الجميع
عني خير الجزاء.

المقدمة:

الحمد لله الذي جعل معجزة خاتم الأنبياء محمد - صلى الله عليه و سلم- معجزة كلامية باقية إلى قيام الساعة و هي القرآن الكريم.

و الصلاة و السلام على أفصح العرب محمد -صلى الله عليه و سلم- الذي أتاه الله جوامع الكلم أما بعد:

لقد حاول بعض الأدباء المحدثين اتهام الأدب العربي القديم بالعقم و عدم الخصب معتمدين في ذلك على ما جادت به قرائح المستشرقين من الادعاءات و الافتراءات و أثير حول هذه المسألة جدل كبير عن وجود التراث القصصي في الأدب العربي حيث خرجوا من قاعدة كانت نتيجة تأثرهم بالمستشرقين الأوربيين - مفادها أن الخيال العربي أقل من أن يتخيل أو يجسد، و يتمثل و لو من الواقع ليوظفه في شكل أداة تعبيرية فنية كالرواية أو القصة الفنية، و ألغوا نهائيا هذا اللون من الأدب العربي القديم و أرجعوا هذا كله إلى ضعف العقلية العربية، و نقص اللغة العربية، حتى وصل إدعاؤهم إلى أن الرواية الفنية العربية الحديثة لم يكن لها وجود و أن الفضل في وجودها يرجع إلى ما أخذه كتابنا من الغرب عن طريق الترجمة .

لقد غاب عن أعين هؤلاء ذلك الزخم الواسع من التراث القصصي في الأدب العربي القديم التي ظلت أساليبه و مضامينه متنوعة، فقد نسوا قصص السمر و الخرافات و القصص العاطفي و مقامات الهمذاني و الحريري و قصص أخرى كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري و رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الأندلسي، و القصص الفلسفي كقصة كحي بن يقظان لابن طفيل..... إضافة إلى السير الشعبية مثل سيرة بني هلال، سيرة عنترة و سيف بن ذي يزن، ذات الهمة، و غيرها .... التي توضع في مصاف الأعمال الخالدة الكبيرة التي تمثل خيال أمة و تذوق شعب متفتح يعيش في المعنويات و يعرف قدرها و يقدس من يمثلها من الأعمال و الشخوص جميعا.

و لعل أحسن و أروع القصص أمام كل هذا، ذلك القصص الذي يعالج معارفا و حقائقا عن الإنسان و الأخلاق و الكون، و المتمثل في قصص القرآن الكريم، الذي

سيق لتقديم العبرة للمؤمنين على كر الأيام و مر الدهور و توالي السنين، وصفها الله بأحسن القصص حيث يقول: **" نحن نقص عليك أحسن القصص"** [يوسف: 03]

إن القصص من أنجع الطرق التي اتبعها القرآن الكريم في تأديب النفوس، و سياسة الجماعات و المحاورات النابضة التي أثبتها هي معالم خالدة لضبط الحقيقة و توليد العبرة منها.

و تأتي مرتبة القصص النبوي في الفضل بعد مرتبة القصص القرآني فإذا كان القرآن كلام الله عز و جل فإن القصص النبوي في أكثره وحي من عند الله لذا فقد اشتركا في المصدر و الغاية، و إذا كانت القصة ظاهرة بارزة في القرآن الكريم، فإنها كذلك واضحة في الحديث النبوي الشريف فالرسول – صلى الله عليه و سلم- قص على أصحابه قصصا تعددت أنواعها و مواضعها، حوت الكثير من العناصر الفنية و لكل قصة غاية نبيلة نابعة من الرسالة المحمدية التي أنزلت على سيد الخلق أجمعين.

و لأن مقاصد القصص في الحديث كمقاصد القرآن في قصصه، فكلاهما يدعو الناس إلى الإيمان الصحيح، و يرشدهم إلى منافعهم و بيان بعض جوانب العقائد و ضرب الأمثلة على بعض الأخلاق.

و قد تنبه كثير من الأدباء الإسلاميين إلى ما في الحديث النبوي الشريف من ثروة قصصية فامتدت إليها أقلامهم يصوغونها من جديد، فإذا القصة الحديثية، التي هي في سطور معدودة تملأ الصفحات.....

و لأهمية هذه القطعة المعجزة حاولت من خلال هذا البحث أن أتناولها بالدراسة السردية علني أوضح بعضا من الجوانب الفنية في هذا القصص المعجز ، و آثرت أن أدرس "بنية الزمان و المكان في قصص الحديث النبوي الشريف" حتى أثبت أن القصص النبوي الذي يتخذ الوسيلة النظيفة في التعبير و العبارات الموجزة المكثفة زاخر بتقنيات السرد العبقري المعجز، و غني بمعظم البرامج السردية، ففيه الأحداث و الشخصيات ، والمكان و الزمان و كل مقومات السرد القصصي هذا من جهة، و من

جهة ثانية فإن البيان النبوي بحاجة إلى جهود الباحثين المتخصصين لاستجلاء ما فيه من روعة و جمال إلى جانب الإفادة من هدايته و إشراقه....

و قد كانت لجة الحديث النبوي عميقة الغور، يتهيب المرء شاطئها ناهيك عن أعماقها، و على هذا فإن أسئلة كثيرة تطرح علة الاهتمام بهذا الموضوع نلخصها فيما يأتي: - هل يمكن تطبيق منهج تحليل القصة الفنية على القصة الحديثية؟

- ما هي دلالة الزمان و المكان في هذا القصص و ما هي خصوصيتهما؟

- ما أهمية الزمان و المكان في بناء أحداث القصة النبوية؟ و هل يمكن الاستغناء عن هاتين التقنيتين في القص؟

و لعل دواعي اختياري لهذا الموضوع مرجعها إلى علل مختلفة نفترض أنها: كانت وراء اختياري له أهمها:

- الرد على التهمة التي اتهم بها الأدب العربي حين ألغي التراث القصصي منه، فأردت أن أبين أن القصة في الحديث النبوي هي الدليل القاطع و السند الشرعي للقصة العربية و رد الظلم كذلك الذي وقع على الفكر العربي و تحطيم الخرافة التي تزعم القصور في العقلية العربية و عجزها من الخيال.

- قلة الدراسات سواء القديمة أو الحديثة التي تستوفي جوانب القصة النبوية كما أن الدراسات السردية الحديثة تنكب في أكثرها على الأجناس الأدبية من قصة و شعر و رواية و مقامة و قلما نعثر على دراسة سردية في هذا المتن رغم أن القصص النبوي يعج بتقنيات السرد و أنواعه.

- ثم إن القصة النبوية وسيلة من وسائل عديدة اتخذها النبي – صلى الله عليه و سلم- لتبليغ ما أرسل عليه، فقص على الناس ما علمه ربه من الأخبار و المشاهد و الأحوال كما تعتبر القصة النبوية أسلوبا تربويا ينهض على التحسيس و الإثارة و التشويق، ثم إن النفس البشرية تتوق إلى سماع كل ما هو في قالب قصصي، فهو حبيب إلى نفوسهم أثير عندهم تهواه النفوس و تطرب له القلوب، و تصغي إليه الأسماع.

و على هذا أردت من خلال هذه الدراسة أن أتناول هيكل نص الحديث بوصفه بنية سردية تسمح لنا باستكناه تمظهراته السردية الإعجازية، و توضيح خصائصه الفنية التي تميزه عن باقي النصوص السردية الأخرى فهو لا يفتأ يكون خطابا مسترسلا كما وصفت عائشة رضي الله عنها كلام الرسول – صلى الله عليه و سلم- " ما كان رسول الله – صلى الله عليه و سلم- يسرد كسردكم هذا و لكن كان يتكلم بكلام بين فصل يحفظه كل من جلس إليه".

و عنها أيضا :" كان رسول الله يحدث حديثا لو عده القاص لأحصاه"

و بهذا ينبغي أن يكون النظر في القصة النبوية مختلفا عن النظر في القصة الأدبية فلا يمكن فرض أي منهج نقدي عليها أيا كان لأن القصة الحديثية فريدة في طابعها و تكوينها و الحديث النبوي نص أدبي لا يرتفع فوقه في مجال الأدب إلا كتاب الله .

إن هذه المترلة الرفيعة التي يحتلها الحديث النبوي دفعتني إلى أن أخص النصوص القصصية فيه بهذه الدراسة التي تستهدف تقنيين من أهم التقنيات التي يقوم عليها السرد هما:

تقنيتا الزمان و المكان و التي لا يخلو منها أي نص قصصي، فأردت الوصول إلى خصوصية كل من التقنيين في القصص النبوي و هل هي كذلك في القصص الفني؟

لكن يبقى التطلع إلى الجديد محضورا دائما بحكم قدسية النص فالحديث النبوي و إن كان كلام الرسول – صلى الله عليه و سلم- فإن أكثره وحي من عند الله لذلك نبقى محاطين دائما بمحاذير تطبيق أي منهج كان على النصوص المقدسة.

ثم إن تخصيص عملي في مجال القصة النبوية ليس بدعا علي، ذلك أن القصص النبوي كان موضوعا لمؤلفات عديدة نذكر منها على سبيل المثال : التصوير الفني في الحديث النبوي لمحمد الصباغ، الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية للدكتور كمال عز الدين، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية للرافعي... وغيرهم.

أما في القديم فلم يكن لعلمائنا عناية ببحث الألوان الأدبية للحديث الشريف مفردة، بل كانوا يشيرون في كتب البلاغة و النقد إلى أمثلة من جوامع كلمه – صلى

الله عليه و سلم- كما نجد ذلك في : البيان و التبيين للجاحظ، الصناعتين لأبي الهلال العسكري، كتاب المثل السائر لابن الأثير،...... كما كان الحديث النبوي موضع تناول من "الشريف الرضي" في مؤلفه الموسوم بـــ "المجازات النبوية".

غير أن هذه الأبحاث كانت تطغى عليها الدراسات البلاغية و البيانية، فكان تناولهم للقصة في الحديث النبوي في ثنايا دراساتهم للبلاغة، أو الأساليب النبوية، ثم إن أكثر الباحثين لفتهم قصص القرآن أكثر من قصص الحديث، ذلك أن قصص الحديث الشريف موزعة في كتب الحديث مما يتطلب جهدا كبيرا، و زمنا طويلا أما قصص القرآن فإنها قريبة المنال إذ هي في كتاب مستقل " كتاب الله جل و علا".

و هكذا يتضح لنا – مما قدمناه- أن الأبحاث في موضوع القصة النبوية قليلة جدا، و هذا ما جعل أكثر الباحثين يعرضون عن تناول هذا الموضوع في دراساتهم إذ لا يجدون فيه طريقا معبدا يهدي السائلين، لكنني مضيت في هذا البحث رغم الصعاب التي واجهتني في محاولة تستهدف رسم صورة صادقة لحقيقة القصص النبوي و سماته و خصائصه، و مصادره، وصلته بالقصص القرآني، فكانت الخطة التي ارتكزت عليها في دراستي مشتملة على مقدمة و مدخل و موزعة على ثلاثة فصول و خاتمة.

تحدثت في المدخل عن مفهوم السرد في اللغة و الإصطلاح ثم السرد في البيان النبوي الشريف، و عرجت إلى مدلول القصة بعامة ثم مفهوم القصة النبوية، أنواعها و أساليب القص فيها، و أخيرا وضحت موضوعات و خصائص القصة في الحديث النبوي الشريف.

و تعرضت في الفصل الأول إلى بنية الزمن و الفضاء في السرد القصصي النبوي و هي دراسة نظرية تستهدف الوقوف على البنية السردية لكلا الإطارين – الزمان و المكان- فحاولت استجلاء مفهوم الزمن و أقسامه و تقنيات المفارقة السردية و تقنيات الحركة السردية، أما الفضاء السردي، فأشرت إلى أهميته في السرد بعدها وضحت مظاهر الفضاء في القصة،بدءا بالفضاء الجغرافي ثم الفضاء النصي.

أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية حول الزمن، طبقت فيه جل العناصر التي تناولتها في الفصل النظري، و أنهيت الفصل بخصوصية بنية الزمن في قصص الحديث النبوي الشريف و هو اجتهاد رجعت فيه إلى مقاييس موضوعية لا إلى تأثر شخصي أو رأي نقدي معين...

أما الفصل الثالث فهو الآخر دراسة تطبيقية خصصتها لعنصر " الفضاء" حيث تناولت فيه مظاهر الفضاء السردي كالفضاء الجغرافي و النصي و أنهيت الفصل بخصوصية الفضاء في قصص الحديث النبوي الشريف، ثم أردفت البحث بخاتمة ضمنت أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة.

و نظرا لصعوبة البحث في مجال السرديات نتيجة تعدد النظريات و اختلاف طرائق التحليل، فإن اختيار المنهج المتبع في البحث أمر صعب هو الآخر هذا من جهة و من جهة أخرى فإن الظاهرة الأدبية من أكثر الظواهر الإنسانية تعقيدا، مما يصعب على الباحث أن يهتدي إلى منهج واحد لتفسيرها و هذا ما جعلني ألجا إلى اعتماد المنهج التحليلي حتى تكون الدراسة هادفة و منتجة كما استعنت بايضاءات المناهج الأخرى ذلك أن السرد هو تكثيف لقضايا المجتمع و الفرد، و هو ما يستدعي منهج التحليل النفسي و الاجتماعي، إضافة إلى استعانتي بالمنهج البنيوي في تحليل بنيتي الزمان و المكان و هو منهج مكمل للمناهج الأخرى...

و قد صادفتني العديد من الصعوبات التي حالت بيني و بين ما كنت أرجوه من درجات الرقي في هذا البحث كنقص المادة بل و انعدامها تماما، فكان الاجتهاد شخصيا في المجال التطبيقي، و من جهة أخرى تخريج الأحاديث من مصادرها و ما فيه من عناء و تفرق أحاديث القصص في كتب الحديث، و حينما تكون المراجع المعاصرة قليلة، فإن الباحث يشعر أنه وحيد في ميدان بحثه لا يجد ما يعنيه أو يتقوى به من آراء المعاصرين، فضلا عن أنه لا يجد ذلك في نصوص الأولين، لكنني لا أنكر وجود بعض المراجع التي كانت لي سندا في هذا البحث كالتصوير الفني للحديث النبوي الشريف "للطفي الصباغ"، صحيح القصص النبوي"لعمر سليمان عبد الله الأشقر".

و غاية البحث في كل هذا تستهدف رسم صورة صادقة لحقيقة القصص النبوي و منهجي لا يقتضي الإذعان لمقاييس محدثة، وضعت أصلا للقصص الخيالي، و إنما هدفي من كل هذا أن أثبت الجانب الفني و البياني في القصة النبوية، لأن الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني.

و أملي أن تزداد جهود الباحثين و تكثر خطاهم في هذا الطريق الذي لم يسر فيه اليوم إلا قلة تعد على الأصابع.

و في الأخير لا يسعني أن أنسى فضل أستاذي المشرف (رابح دوب) الذي تعهد البحث بالرعاية و التقويم، و بذل من وقته ما يسع قراءته و الوقوف على أخطائه و عثراته فله مني جزيل الشكر و الامتنان و التقدير.

و نأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف و لو بالقليل اليسير شيئا إلى الدراسات السابقة في مجال الحديث النبوي الشريف، و أن أكون قد وفقت إلى ما قصدته و خطوت خطوة صالحة في معالم هذا الطريق و تبيان بعض جوانب الإعجاز فيه، و حسبي في هذا العمل النية و القصد، و بذل ما استطعت من الجهد راجية من الله سبحانه أن ينفع به، و أن يوفقنا إلى خدمة تراث الإسلام و المشاركة في صونه، له الحمد في الأولى و الآخرة، و الله نسأل أن يلهمنا السداد قولا و فكرا، و الإخلاص عملا و تطبيقا إنه نعم المولى و نعم النصير.

المدخل:
مدلول السرد و القصة في الحديث النبوي الشريف

أولا: مدلول السرد

1- لغة

2- اصطلاحا

3- السرد في البيان النبوي

ثانيا: مدلول القصة

1- لغة

2- المفهوم الفني للقصة النبوية.

3- القصة في الحديث النبوي أنواعها و أساليب القص فيها

4- موضوعات و خصائص القصة في الحديث النبوي

أولا: مدلول السرد

1-لغة:

السرد من الفعل" سَرَدَ، سَرْدًا و سِرَادًا: الحديث و القراءة أي: أجاد سياقهما و الصوم تابعه، و الكتاب قرأه بسرعة، و سَرَدَ سَرْدًا: صار يسرد صومه، و السرد مصدر تتابع"[1].

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد"س،ر،د" درع مَسْرُودَةً، و مًسَرَّدَة بالتشديد فقيل سردها: نسجها، و هو تداخل الحلق بعضها في بعض، و قيل"السَرْدْ": الثقب و المسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث: إذا كان جيد السياق له، و سرد الصوم: تابعه، و قولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، و هي: ذو القعدة، ذو الحجة و المحرم، و واحد فرد: و هو رجب »[2]

و السرد هو النسج، و هو نسيج حلق الدروع، قال القرطبي:

صنع الحديد مضاعفا أسراده لينال طول العيش غير مروم

و السرد في اللغة أيضا: "تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، و سرد الحديث إذا تابعه، و كان جيد السبك له"[3]، سرد الحديث و نحوه يَسْرُدُهُ سَرْدًا، إذا تابعه و فلان يَسْرُدُ الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له[4].

و هكذا نجد السرد في معناه اللغوي، إنما يعني إجادة السياق و السرد: الإبلاغ و الإبلاغ لغة: من أبلغ أي أوصل فتقول بلغ الرسالة إلى القوم أي أوصلها.

و من جهته فقد عرفه ابن فارس في كتابه مقياس اللغة فقال:

---

(1) المنجد في اللغة و الأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط31، 1991، ص 330.

(2) الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت،1407 هـ- 1987 ص 194-195.

(3) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة "سرد" دار الجيل، بيروت الجزء3، 1408هـ ه- 1988، ص 130.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد اسم جامع للدروع و ما أشبهها من عمل الحلق قال الله تعالى في شأن داود عليه السلام.و "قَدّرْ فِي السَّرْدِ" قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا و المسمار غليظا و لا يكون المسمار دقيقا و الثقب واسعا، بل يكون على التقدير"[1] و من هنا فكلمة سرد لغويا يقصد بها التتابع.

2- اصطلاحا:

يعني بشكل عام قص أحداث أو أخبار، سواء تعلق الأمر بالأحداث التي وقعت فعلا، أو بتلك التي ابتكرها الخيال، و يقابل مصطلح السرد العربي"narration" بالفرنسية، و هي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي و الحكاية أي الملفوظ القصصي"[2].

و هو مصطلح نقدي حديث يعني"نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3]

أما عبد المالك مرتاض فيعرفه "بأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص و حتى المبدع الشعبي/الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى الملتقي فكأن السرد إذن هو نسيج الكلام و لكن في صورة حكي، و بهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا"[4].

---

(1) أحمد بن فارس أبي الحسين بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ، دار الجيل بيروت، ط1، 1991، المجلد 3 ص 157.

(2) سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ط1، 1985، ص 77-78.

(3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع،سوريا ط1، 1997، ص 28.

(4) عبد المالك مرتاض ألف ليلة و ليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط،، 1993، ص 84.

أما حميد لحميداني فيرى أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة "الراوي و المروي له"، و في رأيه أن القصة لا تتحدد بمضمونها فحسب و لكن بالشكل و الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون[1].

و هذه الطريقة هي"السرد"، الذي يعتمد عليه في أنماط الحكي و هو الكيفية و الطريقة التي تحكى بها القصة، بحيث يتكفل السارد بانتقاء واختيار الوسائل التي بها يقدم للقاريء، المادة المحكية، "فهو يتطلب عقدا يتجمع فيه أربعة أقطاب: الكاتب، القارىء الشخصية، اللغة، و كلما اختفى واحد من هذه الأقطاب، إلا وانتفى العقد وبطل السرد"[2].

فالسرد إعادة متجددة للحياة، تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات و أحداث و ما يؤطرهما معا من زمان و مكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد و سيرورة الحكي و فق تعدد لغوي وإيديولوجي و فكري، يتسع ليشمل خطابات متعددة و مختلفة فهو كما يقول بارت:"فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، و حيثما كان، يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، و بواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة،و بالحركة، و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة و الخرافة، و الأمثولة و الحكاية و القصة و الملحمة، و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة و الإيماء، و اللوحة المرسومة، و في الزجاج المزوق و السنما و الأنشوطات و المنوعات و المحادثات"[3]

و إذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، و كل سرد يشترط حدثا و شخصيات

---

(1) أنظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ط3، 2000، ص 45.

(2) محمد ساري ، نظرية السرد الحديثة.، مجلة السرديات، جامعة متوري قسنطينة ، العدد 1 ، جانفي 2004 ، ص 17 .

(3) سعيد يقطين، الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1997، ص 19.

تنشط ضمن زمان و مكان معينين، و بواسطة سارد ينتقل كل ذلك إلى السامع أو القاريء.

3- السرد في البيان النبوي الشريف:

من المفاهيم السابقة يمكننا تناول النص الحديثي بوصفه بنية سردية تسمح لنا باستكناه تمظهراته السردية، و في هذا المجال نجد السرد القصصي النبوي كما جسدته نصوص الحديث الشريفة-جاء على شاكلة النص القرآني بخصائص فنية ميزته عن باقي النصوص الأدبية، فهو خطاب مسترسل لأنه إلهام النبوة، و نتاج الحكمة تحكمه التؤدة و يحصره التروي، فقد روي عن عائشة-رضي الله عنها-"ماكان الرسول يسرد كسردكم هذا و لكن كان يتكلم بكلام بين فصل يحفظه من جلس إليه، و عنها أيضا كان رسول الله-صلى الله عليه وسلم- يحدث حديثا لوعده العاد لأحصاه"[(1)].

و لما أدرك الرسول-صلى الله عليه و سلم- أثر القصة العجيب في النفس الإنسانية لما فيها من جذب للقلوب واستمالة للنفوس، و مسايرة للفطرة، فكان أول من ترسم هدي القرآن فاستخدم السرد لإبانة أصول الدعوة، و تفصيلها و إيضاح المبهم منها فكان كلامه-عليه الصلاة و السلام-"أبلغ كلام يجري به لسان بشر بعد القرآن بلا تكلف أو تصنع أو تقعر، و من هنا ندرك الفرق جليا بين صناع الكلمة الذين نلمس في كتابتهم ذكاء و عبقرية، و نبوغا،و نلمس في صناعتهم روح الإبداع و لكنهم لا يحركون في أعماقنا ما يحركه كلام الرسول من الشعور العميق بالحياة، و بما وراء الحياة معا"[(2)]

و القصة النبوية كمدونة سردية تنتمي إلى السرد العربي الشفاهي الذي نشأ في ظل السيادة المطلقة للمشافهة، لأن تدوين الحديث لم يقم إلا بعد وفاة النبي- صلى الله عليه و سلم- حيث دون من طرف الصحابة و التابعين فعلى حد تعبير "عبد الله إبراهيم":

---

(1) مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، مطبعة الاستقامة، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط8 ، 1384 هـ- 1965، ص 329.

(2) محمد الصالح الصديق، مع الرسول ص- في بلاغته و هجرته و إسرائه و معراجه، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ط2، 1992، ص 56.

" لم تكن الشفاهية نظاما طارئا في الثقافة العربية، بل كانت محضنا نشأت فيه كثير من مكونات تلك الثقافة في مظاهرها الدينية و التاريخية و اللغوية و الأدبية".[1] و كانت خدمة الدين هي التي وجهت هذه المنظومة الشفاهية المتمثلة في القصة النبوية من الإرسال و التلقي.

إن السرد في البيان النبوي يستخدم المادة اللغوية لتقديم أحداثه، هذه الأخيرة التي تكون في أذهاننا جزئيات الواقعة، و إضافة إلى اللغة هناك العنصر النفسي الذي يمكن للأحداث من التمثل للعيان حتى يحس الملتقي أنه طرف في هذه الأحداث.

و السرد النبوي هو كلام نبي الله-صلى الله عليه و سلم-و هو أنفع كلام بشري سمعه الناس في هذه الأمة العربية على امتداد التاريخ! فلم يسمع الناس بكلام بشري قط أعم نفعا، ولا أصدق لفظا، و لا أعدل وزنا من كلامه-عليه الصلاة و السلام -و لاريب في أن هذه البلاغة النبوية التي تأتت الرسول، إنما هبة من الله عزوجل ليستعين بها على إبلاغ الدعوة و توضيح حقائق الإسلام، و بيان معاني القرآن.

ثانيا: مدلول القصة

1-لغة

جاء في معجم مقاييس اللغة لا بن فارس:" القاف والصاد: أصل صحيح، يدل على تتبع الشيء، من ذلك قولهم قص الشيء يَقُصُهُ قَصَصًا، و قِصَصًا، بمعنى تتبعه لأمر و غاية ينتهي إليها من ذلك: التتبع، و من ذلك قولهم:إِقْتَصَصْتُ الأثر إذا تتبعته"[2]

و منه قوله تعالى في حديث أم موسى مع أخته، حين التقطه آل فرعون **"و قالت لأخته قصيه، فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون"** [القصص:11] أي تتبعي أثره لتعلمي خبره.

---

[1] عبد الله إبراهيم السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط2 2000، ص 24.

[2] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (قص)، م5، ص 11.

و في قصة موسى -عليه السلام- مع فتاه، وقد ذهبا للبحث عن الخضر امتثالا لأمر الله، و بداهما أن يرجعا إلى حيث انسل الحوت من المكتل

قال تعالى:" قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا" [الكهف:64]و المقصود أن موسى و فتاه رجعا من الطريق الذي سلكاه يتبعان الأثر و يقصانه حتى ينتهيان إلى المكان المنشود لهما.

وقد يأتي القص"بمعنى البيان، و منه قوله سبحانه و تعالى في قصة يوسف- عليه السلام-مع إخوته "نحن نقص عليك أحسن القصص"[يوسف:03] أي: نبين لك أحسن البيان و القاص، من يأتي بالقصة"[1].

و من هذا التتبع للتعريفات اللغوية للقصة تبين لنا أن القصة تعني الحكاية عن خبر وقع في زمن مضى لا يخلو من العبرة و العظة، أو هي مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا منطقيا، تدور حول موضوع عام هو التجربة الانسانية فجوهر القصة هو الحياة بما فيها من نماذج بشرية.

2- المفهوم الفني للقصة النبوية:

مما لا شك فيه أن للقصة أثرا قويا في النفس الإنسانية،فهي وسيلة من الوسائل المثيرة للفكر الإنساني، و المربية للنفس البشرية، و لما كان للقصة هذا التأثير لعظيم في إثارة الفكر و تهذيب النفس اتخذها القرآن وسيلة من وسائل الدعوة و التذكير و التوجيه إلى عبادة الله-عز وجل-و هو اللطيف الخبير قص على رسوله-صلى الله عليه وسلم-أحسن القصص في كتابه العزيز الذي لا يأتيه الباطل،"و لما كان البيان النبوي امتدادا و بيانا للقرآن الكريم كان لذلك النوع الأدبي فيه نصيب متميز، يعمق به النبي-صلى الله عليه وسلم-طائفة من المفاهيم و القيم التي تعد من المسائل الكبرى في النماذج الكلية من حياة الإنسان"[2].

---

[1] الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1978 ج2، ص 311 .

[2] كمال عز الدين، الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، دار إقرأ د ط، د ت، ص 459.

و القصة النبوية امتداد و بيان للقصص القرآني لأن كلاهما يؤدي الغرض نفسه الغرض الديني التربوي، و على هذا جاء القصص النبوي كلون من البيان و أسلوب من أساليب الآداء فمقاصده هي التي تملي الأسلوب و الطريقة كما هو شأن القصة القرآنية، حيث أن "المقاصد التي يرمي إليها القرآن هي التي تملي الأسلوب و الطريقة و هي التي من أجلها يسلسل القرآن الأحداث و يربط بينها برباط من العاطفة و الوجدان".[1] و على هذا فإن عرض الحديث النبوي لأحداثه القصصية ليس إلا هو العرض الأدبي، العاطفي و الفني كذلك .

" وهي كقصة الأصل لا تجنح إلى الخيال الشارد الجموح، و لا للتعمق المفلسف الغامض، و لا للسطحية الفارغة الجوفاء المغطاة بقشرة خالية من بديع العبارة، و ليست هي القصة التي وضع الغرب لها عشرات القواعد والشروط و لكن هي القصة التي تقوم على سلامة فطرة القاص وتكفي كل الكفاية في تقرير الغرض وتروع كل الروعة في تسلسل الأحداث و لباقة الحوار، وتصوير الأشخاص، وتنبع فكرها من أجناس النفوس، الكائنة الحية، فلا تعالج أنماطا منها في عالم المجهول، فإن جنحت إلى عالم غير منظور بنته على تباشير الحاضر الشاهد به، فربطت بينهما بسببية تمنع الطفرة،و بألفة تأنس بالرحلة وهي في ذلك كله وفي غيره الوسيلة المشتهاة للنفس الطلقة،و الأسلوب الرائع المخدر للوجدان تجوس معه حكمة الطبيب الرؤوف في القلب وتقطع و تصل ليصحو في صورة حلم ورحلة على حقيقة قلب و صحة اعتقاد"[2]

وهي كالقصة القرآنية وسيلة من وسائل الدعوة و التربية الدينية السمحة التي تهدف إلى إقامة صرح الإيمان، ولما كان البيان النبوي متأثرا في أهدافه و أساليبه بالقرآن الكريم كانت إحدى و سائله إبلاغ الدعوة وتثبيتها في قلوب المؤمنين، وقد خضعت القصة النبوية في موضوعاتها و طريقة عرضها وإدارة حوادثها لمقتضى الأغراض

---

(1) محمد أحمد خلف الله ، الفن القصصي في القرآن الكريم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط3، 1965 ص 127

(2) كمال عز الدين، الحديث النبوي من الوجهة البلاغية، ص 459-460.

و الأهداف الدينية، و هذا الخضوع للغرض الديني لم يمنع بروز الخصائص الفنية في عرضها، فكانت في ذلك متبعة لمنهج القصة القرآنية و لنسق البيان القرآني كله فقد لوحظ أن « الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية، بلغة الجمال الفنية» [1]

و كان الرسول-صلى الله عليه وسلم-أول من سلك مسلك القرآن الكريم و ترسم خطاه حيث اتخذ من القص وسيلة لبلوغ الغرض الديني، فالقصة النبوية تحقق غرضا دينيا-و هي الغاية الأولى-و آخر أدبيا، فهي إقناع للعقل و إمتاع للعاطفة بأسلوب حكيم و هادف.

و مفهوم القصة النبوية لا يخرج عن مفهوم القصة كما عرفها العرب و كما جاءت في القرآن الكريم، و هو تتبع الأحداث الماضية و إبراز جانب العبرة فيها، تتناول أخبار الماضين و أحداث الأولين سواء كانوا من الأنبياء أو من أقوامهم مع التحديد الزماني و المكاني، و نطلق اسم القصص النبوي على القصص الواقعة للرسول-عليه الصلاة والسلام- في فترة من فترات حياته، و القصص التمثيلية-التي تساق في شكل أمثال- و قصصا أخرى من عالم الغيب[2].

و نختصر القول في تعريف القصة النبوية فنقول أنها مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا،تدور حول مواضيع إنسانية شتى جوهرها تصوير الحياة بما فيها من نماذج بشرية،و تحليل أحاسيسها و معرفة نفسياتها و تشريحها، سيقت لتحقيق أغراض دينية بحتة كإثبات الوحي و الرسالة و البعث،و تعميق العقيدة في النفوس و تبصير العقول،حيث جاءت مفسرة و شارحة لكل ما جاء في القرآن الكريم، ثم إن حب البشر للإستطلاع يجعلهم يفضلون سماع كل ما هو في قالب قصصي يشد سماعهم إضافة إلى تعلق الناس فطريا بماضيهم و تشوقهم إلى سماع أخبار القرون الماضية و الاستفادة من تجارب الأولين.

---

(1) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق ، القاهرة ط3، 1413 هـ-1995 ص 171.

(2) أنظر: مأمون فريز جرار، خصائص القصة الاسلامية، دار المنارة للنشر و التوزيع، جدة، السعودية، ط1 1988، ص 113

و القصة النبوية بعيدة كل البعد عن القصة الأدبية الفنية التي وضع لها الأدباء عشرات القواعد الفنية في البناء،و بهذا ينبغي أن يكون النظر إلى القصة النبوية مختلفا عن النظر إلى القصة الأدبية، فهي ليست للمتعة ولا للتذوق الأدبي المجرد، ولا غرابة في ذلك فهي ذات مصدر خاص وهدف خاص مغاير للمصادر التي تقوم عليها القصص الأدبية الفنية التي تقوم على الخيال السابح، و التوهيم و التخيل في حين أن القصة النبوية مصدرها الوحي« **و ما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى**» [النجم: 03- 04]

و من هنا ندرك أهمية هذا اللون من البيان النبوي الذي حرص الرسول-صلى الله عليه وسلم-على الأخذ به أسلوبا من أساليب نشر الدعوة الإسلامية، فهو نسج من الصدق الخالص و عصارة من الحقيقة الصافية التي لا تشوبها شائبة،فلا تزييف و لا تخيل و لا تحريف فيه.

3- القصة في الحديث النبوي أنواعها و أساليب القص فيها:

تعد القصة "من الأنواع الأدبية البارعة التي يمكن للقاص بها أن يقرر المبادىء و يمكن للأهداف"[1]،و هي فراسة الحياة الإجتماعية بكل أبعادها،فهي ليست حكاية للأحداث و سردا للوقائع فحسب،إنما هي فقه حياة الناس و ما يحيط بها من ظروف،و ما يتتابع فيها من أحداث وقد قص الله-سبحانه و تعالى-على رسوله الكريم أحسن القصص في كتابه العزيز الذي لا يأتيه الباطل« ليكون لونا بيانيا و نوعا أدبيا من ألوانه و أنواعه التي تتعانق في تقرير الدين، و تتجاذب لتمكين مبادئه السامية في قلوب البشر» [2]و ليدل الناس على الخلق الكريم،و يدعوهم إلى الإيمان الصحيح، و يرشدهم إلى العلم النافع بأحسن بيان، و أقوم سبيل، و ليكون مثلهم الأعلى فيما يسلكون من طرق التعليم،كما حوى هذا القصص كثيرا من تاريخ الرسل مع أقوامهم و الشعوب و حكامهم، يضرب بسيرهم المثل،و غيرها من المواضيع الأخرى التي يقف الفرد على نتائج واقعية من هذا

---

(1) كمال عز الدين، الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، ص 459.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الماضي فيقيس عليه حاضره،و يعد لمستقبله المنظور الذي يزداد ثقة به،و بما فيه في ضوء نتائج الماضي.

كل هذا سرده الخالق في أسلوب واضح موجز مما يحول دون الملل من المتابعة و إيصال الحقيقة إلى أعماق النفس بصورة غير مباشرة.و مثلما كانت القصة ظاهرة بارزة في القرآن الكريم،فإنها كذلك واضحة في الحديث النبوي الشريف[1].فالرسول-عليه الصلاة و السلام-قص على أصحابه قصصا تعددت أنواعها و موضوعاتها،حوت جميع العناصر الفنية و التقنيات السردية من حدث و حوار و شخصيات وزمان و مكان.... و غيرها.

كما أن لكل قصة غايتها المستمدة من الرسالة التي أنزلت على سيد الخلق-صلى الله عليه وسلم،و التي تقوم على سلامة فطرة القاص،و من أجل ذلك كانت القصة أسلوبا ناجحا في الدعوة إلى الدين لا يستطيع أن يستغني عنها داعية و لا مصلح" و القصة تسكت عن ذكر المغزى و تترك السامع أن يستخرجه،و هو بذلك يكون أكثر تأثرا لأنه يتبنى المغزى عن اقتناع و هو يحس بأنه صاحب الفكرة،و النفس تنفر من الأسلوب الوعظي التقريري لاسيما إن أسرف فيه الواعظون،أو فقدوا التوفيق في عرضه و اللطف في أدائه"[2] ذلك أن النفس البشرية ميالة لسماع القصة،تجد الأنس و المتعة في متابعة أحداثها،وقد تجد فيها ما تريده وتحياه،فيترك ذلك فيها من التأثير و الاستمتاع مالا تبلغه وسيلة أخرى.

و تأتي مرتبة القصص النبوي في الفضل بعد مرتبة القصص القرآني فإذا كان القرآن كلام الله سبحانه و تعالى فإن الحديث النبوي جاء من سبيل الوحي، ولذا فقد اشتركا في المصدر و الغاية،و كلاهما يراد به تقديم الزاد للدعاة و الصالحين،و المواعظ و الفوائد.

---

(1) أنظر : مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية ص 113

(2) محمد بن لطفي الصباغ، التصوير الفني في الحديث النبوي، المكتب الإسلامي بيروت، ط1ه 1409هـ 1988، ص 499.

و هي تحكي الواقع كما حصل،و ليس حديثا مفترى،جاءت شارحة و موضحة و مفصلة لما جاء في القرآن الكريم.

و القصة النبوية لا تحدد نمطا واحدا من الأداء،و لكنها تتلون و تختلف حسب ما يميله مقام الفكرة فطورا قصيرة و طورا آخر طويلة[1]، تتفاعل و تتحرك لتولد العبر و العظات مما يثير نفس المتلقي و يشوقها بما تتخلله من مفاجآت تذكي الشوق إلى متابعة القصة.

وقد تكون هذه القصص حكاية"واقع تاريخي مضى و انقضى،و إما حكاية واقع سيكون في آخر الزمان"[2]

و تنقسم القصة في الحديث النبوي الشريف إلى:

- القصة الواقعة للرسول-صلى الله عليه وسلم
- القصة التمثيلية.
- القصة الغيبية[3]

فأما النوع الأول من القصص و المتمثل في القصة الواقعة للرسول- عليه الصلاة والسلام-:فهي أحداث"و تجارب ذاتية وقعت للرسول-صلى الله عليه وسلم- في فترات مختلفة من حياته،و في ظروف مختلفة أيضا،و هذه القصص أشبه ما تكون بالمذكرات التي يسجلها الإنسان عن بعض ما يمر به في حياته"[4]،و من أبرز هذه القصص التي تعالج مرحلة من مراحل حياته-صلى الله عليه وسلم-قصة "الإسراء و المعراج" التي قص فيها-الرسول مرحلة في حياته تصنف ضمن قصص السيرة الذاتية للنبي-عليه الصلاة و السلام-و هي قصة واقعية حكاها النبي- صلى الله عليه و سلم- و ساقها بأحداثها و شخصياتها لا لمجرد التسجيل التاريخي، و لكن للعظة و العبرة و التوجيه.

---

(1) المرجع السابق ، الصفحة نفسها

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) أنظر مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية ص 113.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

و أما النوع الثاني من أنواع القصص النبوي هو القصة التمثيلية، فهذا النوع يضربه الرسول- صلى الله عليه و سلم- مثالا للفكرة المطروحة أو القضية المقررة سواء وقع هذا المثال على أرض الواقع أو لم يقع[1] فالقصة التمثيلية بهذا تصور وقائعا و أحداثا قد نتصور وقوعها و قد تقع على أرض الواقع و يستسيغ العقل وقائعها.

من ذلك مثلا ما رواه النعمان بن بشير- رضي الله عنهما- عن النبي- صلى الله عليه و سلم- قال:" مثل القائم على حدود الله، و الواقع فيها كمثل قوم استهموا على سفينة فأصاب بعضهم أعلاها، و بعضهم أسفلها، فكان الذين في أسفلها إذا استقوا من الماء مروا على من فوقهم، فقالوا: لو أن خرقنا خرقا من نصيبنا و لم نؤذ من فوقنا فإن يتركوهم و ما أرادوا هلكوا جميعا، و إن أخذوا على أيديهم نجوا و نجوا جميعا"[2].

أما النوع الثالث من أنواع القصص النبوي هو القصة الغيبية، و التي تتناول أحداثا و وقائعا من صميم الغيب، مستمدة من مشاهد الآخرة، و هي غيب سواء وقعت في الماضي البعيد أو ستقع في المستقبل في نهاية الحياة، و هي بالنسبة للإنسان غيبا مجهولا لا تقع تحت حواس البشر[3].

إن هذه الأنواع الثلاثة للقصص النبوي سيقت بأساليب متنوعة فهي من ناحية طريقة العرض و أسلوب الأداء تتجلى إما في شكل خبر قصير لا يتجاوز الأسطر المعدودة، و إما في شكل مشهد قصصي و إما تظهر في شكل قصة مكتملة البناء و العناصر الفنية[4].

و تجمع هذه الألوان بين الخصائص الفنية، و بين تحقيق الغرض الديني الذي سيقت القصة لأجله.

---

(1) أنظر: مأمون فريز جرار ، خصائص القصة الاسلامية، ص 115.

(2) رواه البخاري 182/03.

(3) أنظر: مأمون فريز جرار، ص 116.

(4) المرجع نفسه، ص 117.

أما الخبر فوروده كثير في قصص الحديث النبوي الشريف" يعتمد على السرد الموجز الذي يقدم خلاصات لأحداث من غير تفصيل لجزئياتها أو حديث عن الشخصيات المشاركة فيها"[1]. بحيث تعرض الأحداث في صورة سريعة قوية في تعبيرات مركزة مشعة لبلوغ الغاية المنشودة في أقصر وقت، و من أقرب طريق، و من ثم كان الخبر لا يتناول الأحداث بتفاصيلها و جزئياتها، و إنما يؤدي الوقائع بعبارات قصيرة تغني فيها الكلمة الواحدة عن كثير من التفصيلات و مثل هذه الأخبار ما رواه أبو هريرة – رضي الله عنه- أن رسول الله- صلى الله عليه و سلم- قال: " أن امرأة بغيا رأت كلبا في يوم حار يطيف ببئر قد أدلع لسانه من العطش فنزعت له بموقها فغفر لها"[2].

إن الملاحظ على هذه القصة أنها تتسم بالإيجاز، و سرعة عرض الأحداث دون تفصيل في أمر هذه البغي مثلا أو تصوير الصراع النفسي الذي دار في نفسها و هي ترى هذا الكلب يموت ظمأ، فجاءت الأحداث سريعة و موجزة و مركزة.

أما الشكل الثاني الذي تظهر فيه القصة الحديثية هو ورودها في صورة مشهد يرتفع عن الإيجاز الذي يقدم فيه الخبر، ففيه التصوير و الوصف المشخص للحادثة، و الحوار الذي يكسبه حيوية، و هذا ما لا نجده في الخبر حيث الاختصار و الإيجاز[3].

و في هذا النوع من الأساليب تفصيل يكشف عن جوانب خاصة في الشخصيات، و تفصيل في إطاري الزمان و المكان، و الأحداث... و من هذه المشاهد مثلا ما رواه أبو هريرة، أن النبي – صلى الله عليه و سلم- كان يحدث و عنده رجل من أهل البادية:" أن رجلا من أهل الجنة استأذن ربه في الزرع فقال: أولست فيما شئت؟ قال بلى و لكني أحب أن أزرع، فأسرع، و بذر، فتبادر الطرف نباته و استواءه

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(2) رواه مسلم في صحيحه في كتاب السلام باب " فضلل سقي البهائم"، 1761/04 و رقمه 2244، 2445.

(3) مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، ص 119.

و استحصاده، و تكويره أمثال الجبال، فيقول الله تعالى:" دونك يا ابن آدم فإنه لا يشبعك شيء "[1].

إن هذا المشهد القصصي يقترب إلى الأقصوصة، لأننا نلمس فيه عناصر القصة في صورة واضحة جاء في ثوب القصة التي تحكي وقائع حية، و أحداثا متحركة لتكون أكثر دلالة ، و لكن قصر الموقف و إيجاز الأسلوب يجعلنا نسلكه في أسلوب المشهد القصصي.

أما الأسلوب الثالث من الأساليب التي يتخذها القص النبوي هو الأسلوب الذي تظهر فيه عناصر القصة " و فيه تنمو الأحداث و الشخصيات"[2]، و تتنوع طرق عرض الأحداث و المفاجآت، و تحل العقد، و يتوالى الحوار الذي يكسب الأحداث حيوية و هو الأسلوب الذي نطلق عليه اسم " قصة"، بحيث تملك القصة من الحيوية و الحركة و حضور الأحداث ما لا يملكه الخبر و المشهد القصصي.

و من القصص التي تعرض بهذا الأسلوب قصص السيرة الذاتية للرسول – صلى الله عليه و سلم- "و القصص التاريخية"، "و القصص الغيبية"، أين تطول الأحداث و تتنوع و يحتدم الصراع و تنمو الشخصيات و تعدد و يمتد زمان الأحداث.

و نمثل لذلك بقصة "الإسراء و المعراج" و التي تندرج ضمن القصص التي تحكي ما حدث للنبي في إطار السيرة الذاتية له- صلى الله عليه و سلم- لطول أحداثها و تنوع عناصرها القصصية، **يقول النص القصصي:**

" حدثنا هدبة بن خالد، حدثنا همام بن يحي: حدثنا قتادة، عن أنس بن مالك عن مالك بن صعصعة – رضي الله عنهما: أن النبي- صلى الله عليه و سلم- حدثهم عن ليلة أسري به: بينما أنا في الحطيم، و ربما قال في الحجر، مضطجعا إذ أتاني آت فقد قال و سمعته يقول: فشق- مابين هذه إلى هذه- فقلت الجارود و هو إلى جنبي: ما يعني به؟

(1) ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي، فتح الباري، بشرح صحيح البخاري تح عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المطبعة السلفية، القاهرة، دت، ج13، ص 487.

(2) مأمون فريز جرار، خصائص القصة، ص 122.

قال: من ثغرة نحره إلى شعرته، و سمعته يقول من قصه إلى شعرته، فاستخرج قلبي ثم أوتيت بطست من ذهب مملوءة إيمانا، فغسل قلبي، ثم حشي، ثم أعيد، ثم أتيت بدابة دون البغل و فوق الحمار أبيض، فقال له الجارود: هو البراق يا أبا حمزة؟.

قال أنس: - نعم يضع خطوه عند أقصى طرفه، فحملت عليه، فانطلق بي جبريل حتى أتى السماء الدنيا فاستفتح، فقيل من هذا؟ قال: جبريل، قيل و من معك؟ قال: محمد، قيل و قد أرسل إليه؟ قال نعم، قيل مرحبا به فنعم المجيء، جاء ففتح فلما خلصت فإذا فيها آدم، فقال هذا أبوك آدم فسلم عليه، فسلمت عليه، فرد السلام، ثم قال مرحبا بالابن الصالح، و النبي الصالح، ثم صعد حتى أتى السماء الثانية فاستفتح، قيل: من هذا؟ قال جبريل قيل و من معك؟ قال: محمد، قيل و قد أرسل إليه؟ قال: نعم، قيل مرحبا به فنعم المجيء، جاء ففتح، فلما خلصت إذا يحي و عيسى - عليهما السلام-، و هما ابنا الخالة، قال: هذا يحي و عيسى، فسلم عليهما فسلمت فرد، ثم قالا: مرحبا بالأخ الصالح و النبي الصالح ثم صعد بي إلى السماء الثالثة فاستفتح، قيل: من هذا؟ قال: جبريل قيل: و من معك؟ قال: محمد، قيل و قد أرسل إليه؟ قال نعم، قيل مرحبا به فنعم المجيء جاء ففتح، فلما خلصت إذا يوسف، قال: هذا يوسف فسلم عليه، فسلمت عليه، فرد، ثم قال: مرحبا بالأخ الصالح، و النبي الصالح، ثم صعد بي حتى أتى السماء الرابعة فاستفتح، فقيل من هذا؟ قال: جبريل، قيل و من معك؟ قال: محمد، قيل: أوقد أرسل إليه؟ قال: نعم. قيل مرحبا به، فنعم المجيء، جاء ففتح، فلما خلصت إلى إدريس، قال: هذا إدريس فسلم عليه، فسلمت عليه، فرد ثم قال: مرحبا بالأخ الصالح و النبي الصالح، ثم صعد بي حتى أتى السماء الخامسة فاستفتح، قيل من هذا؟ قال جبريل، قيل: و من معك؟ قال محمد- صلى عليه و سلم- قيل و قد أرسل إليه؟ قال: نعم، قيل مرحبا به،فنعم المجيء، جاء فلما خلصت فإذا هارون قال: هذا هارون فسلم عليه، فسلمت عليه فرد ثم قال: مرحبا بالأخ الصالح و النبي الصالح، ثم صعد بي حتى أتى السماء السادسة فاستفتح، قيل: من هذا؟ قال جبريل، قيل من معك؟ قال محمد-صلى الله عليه و سلم- قيل و قد أرسل إليه؟ قال نعم، قال مرحبا به، فنعم المجيء، جاء فلما خلصت فإذا موسى، قال: هذا

موسى فسلم عليه فسلمت عليه، فرد ثم قال: مرحبا بالأخ الصالح و النبي الصالح، فلما تجاوزت بكى، قيل له: و ما يبكيك؟ قال: أبكي لأن غلاما بعث بعدي يدخل الجنة من أمته أكثر ممن يدخلها من أمتي، ثم صعد بي إلى السماء السابعة فاستفتح جبريل، قيل من هذا؟ قال: جبريل، قيل و من معك؟ قال: محمد قيل: و قد بعث إليه؟ قال: نعم قال: مرحبا به فنعم المجيء، جاء، فلما خلصت فإذا إبراهيم، قال: هذا أبوك فسلم عليه، قال: فسلمت عليه فرد السلام، قال: مرحبا بالابن الصالح و النبي الصالح، ثم رفعت لي سدرة المنتهى فإذا نبقها مثل قلال هجر، و إذا ورقها مثل آذان الفيلة، قال: هذه سدرة المنتهى، و إذا أربعة أنهار: نهران باطنان و نهران ظاهران، فقلت ما هذان يا جبريل؟ قال: أما الباطنان فنهران في الجنة، و أما الظاهران، فالنيل و الفرات ثم رفع لي البيت المعمور، يدخله كل يوم سبعون ألف ملك، ثم أوتيت بإناء من خمر، و إناء من لبن، و إناء من عسل، فأخذت اللبن، فقال هي الفطرة أنت عليها و أمتك، ثم فرضت علي الصلوات خمسين صلاة كل يوم، فرجعت، فمررت على موسى، فقال بم أمرت؟ قال أمرت بخمسين صلاة كل يوم قال: أمتك لا تستطيع خمسين صلاة كل يوم و إني و الله قد جربت الناس قبلك، و عالجت بني إسرائيل أشد المعالجة، فارجع إلى ربك، فاسأله التخفيف لأمتك، فرجعت ، فوضع عني عشرا، فرجعت إلى موسى، فقال مثله، فرجعت فوضع عني عشرا، فرجعت إلى موسى فقال مثله، فرجعت فوضع عني عشرا، فرجعت إلى موسى فقال مثله، فرجعت فأمرت بعشر صلوات، كل يوم، فرجعت فقال مثله فرجعت فأمرت بخمس صلوات كل يوم فرجعت إلى موسى فقال بما أمرت؟ قلت، أمرت بخمس صلوات كل يوم قال: إن امتك لا تستطيع خمس صلوات كل يوم و إني قد جربت الناس قبلك و عالجت بني إسرائيل أشد المعالجة، فارجع إلى ربك فاسأله التخفيف لأمتك قال: سألت ربي حتى استحيت، و لكن أرضى و أسلم، قال: فلما جاوزت نادى مناد: أمضيت فرضيتي و خففت عن عبادي"[1].

---

(1) رواه البخاري في صحيحه في كتاب " فضائل الصحابة ، باب المعراج"، و رقمه 3674/71 .

في هذه القصة نلمس براعة الرسول- صلى الله عليه و سلم- في وصف الأحداث التي مرت به في دقة و جلاء، حيث عرض إلى كل التفاصيل، و الجزئيات التي تشكل القصة فوسمت الأحداث بالطول و الاسترسال عكس القصص التي وردت في شكل خبر أو مشهد، حيث الإيجاز و الاختصار في عرض الأحداث، و نفس الأداء نلمسه في القصص التاريخية التي تتنوع هي الأخرى في أحداثها و في الزمن الذي يستغرقه وقوع أحداثها، كقصة "أصحاب الأخدود"، قصة "بناء الكعبة"، قصة "موسى و الخضر" التي سنعرض لها في الفصول القادمة.

4- موضوعات و خصائص القصة النبوية

القصص النبوي قصص قصير و هادف، ينبع من الواقع التاريخي، و يمثل الصراع بين قوى الخير و الشر في النفوس، و هو هادف لأهميته الكبرى في حياة البشر، فكل يجد بغيته من هذا القصص القويم الذي يعد من أنجع الطرق التي اتبعها الحديث النبوي في تأديب النفوس، و تقرير قواعد الهداية فيها.

و الإنسان فطر على حب الأخبار القصصية و الولوع بها، و التشوق لسماعها رغبة في التأثر و الإمتاع و هذا ما يبرر ذلك الإتساع الكبير لها بين آداب الشعوب المختلفة، الأسلوب القصصي محبب إلى النفوس جالب للأنس.

و لأهمية القصة نجدها تأخذ حيزا واسعا في أحاديث الرسول -صلى الله عليه و سلم- حيث كان حريصا على أن يتعهد أصحابه بالقصة يعظهم بها و يذكرهم و قد سار في ذلك على أثر القرآن الكريم، فقص على الناس ما علمه ربه من الأخبار و المشاهد و الأحوال، و لذا لا غرابة أن نجد تشابها في موضوعات القصة في القرآن و الحديث النبوي، فالقصة الحديثية هي امتداد و بيان للقصص القرآني لأنه- عليه الصلاة و السلام- أول من سلك مسلك القرآن الكريم و ترسم خطاه في اتخاذ القصة وسيلة من وسائل التربية و التوجيه و تصوير المبادئ في صورة حية مشرقة...

و أهم المواضيع التي عالجها القصص النبوي:

- "التعريف بصفات الله- عز و جل- و أثرها على العباد"[1]: و هذا بعرض صفات الله- عز و جل- على الناس، و تصحيح التصور البشري لله عز و جل و تخليصه من المعتقدات الباطلة، و قد عرض لنا النبي - عليه الصلاة و السلام- في القصص المختلفة عددا من الصفات الإلهية كصفة إجابة الدعاء.

كما تعالج القصة النبوية موضوع الطغيان البشري[2]، كقصة الدجال عند ادعائه الربوبية و اصطناع الفتن المختلفة التي يعرضها على البشر، كذلك عالجت القصة الحديثية الإيمان و أثره في حياة البشر[3].

و عالجت بعض قصص المستقبل، و العالم الآخر كقصة "الإسراء و المعراج" و القصص المحمدي مسرح للقيم الإجتماعية و يظهر هذا النوع في قصة "السفينة" حيث صور لنا - صلى الله عليه و سلم- المجتمع كأنه سفينة و ركابها متضامنون، و أن أي تصرف يحدثه أحد منهم يؤثر على الآخرين لا سيما إن كان هذا التأثير متصلا بنية المجتمع، فالتضامن قائم بينهم حتما.

و غاية القول في كل هذا أن القصة النبوية عالجت مواضيع عميقة ذات أهداف سامية لأنه طالما كانت القصة جزءا من الرسالة التي أنزلت على سيد الخلق - محمد صلى الله عليه و سلم- و هي إحدى الوسائل لإبلاغ هذه الرسالة تهدف إلى بناء العقيدة وو تعليم أصولها الصحيحة، و تربية النفوس كما تفتح للقاص المسلم مجالات واسعة، في الكون و النفس و المجتمع فهي ينبوع فياض يفيض بألوان من المعرفة، و يكشف عن حقائق تاريخية هي في حقيقتها تفسير و تفصيل لما جاء في القرآن الكريم.

و في القصة النبوية يتجلى عدد من الخصائص التي تميزها ، و إذا كانت القصة في القرآن هي كلام الله، فإن القصة في الحديث هي وحي من الله لذا نجدها تشارك القصة القرآنية في العديد من الخصائص.

---

(1) مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، ص 164.

(2) أنظر المرجع السابق ، ص 165.

(3) المرجع نفسه، ص 166..

فالمتأمل في القصص النبوي يجد أنه يعرض أحداثا تاريخية مضى عليها الزمن و هي بذلك تعد أوثق المصادر التاريخية، لما تحتويه من أخبار الأمم السابقة سواء أخبار الأشخاص أو الأحداث.

و هي بعيدة كل البعد عن الرؤى و الخيالات التي تسيطر على معظم المصادر الأدبية بشعرها و نثرها، لأن هذه المصادر تعتمد على الخيال و التحليق و التوهم بل إن القصص الأدبي لا يحسن إلا بخلط الحقيقة بالخيال، و ليس الأمر كذلك في كلام النبي صلى الله عليه و سلم.

و من خصائص القصة النبوية أنها قصة فنية[1]، إذ الجمال" الفني يجعل ورودها في النفس أيسر، ووقعها في الوجدان أعمق "[2]، حيث يتجلى في إبداع العرض، و جمال التنسيق و قوة الأداء فتعرض الأحداث في صورة نابضة بالحركة و بأساليب مشوقة، " فمنها ما يبدأ بتمهيد ثم تعقيد ثم انفراج للأزمة، و منها ما يبدأ بعرض الأزمة أو المشكلة ثم تكشف الأحداث سبيل انفراجها"[3].

إضافة إلى تنوع هذه القصص طولا و عرضا، و تنوعها في المدى الزماني و المكاني، و من خصائص القصة الحديثية أنها قصة واقعية، و معنى ذلك أنها تخبر عن أحداث و أمور حدثت على أرض الواقع و في زمان معين، و شخصياتها بشر لهم وجود حقيقي، فلا تلفيف للأحداث ولا اختراع للشخصيات و الأزمنة و الأمكنة، ثم إن هذه الواقعية التي وسمت بها القصة النبوية واقعية نظيفة، و معنى هذا أنه لا وجود لما يثير الغريزة أو يدغدغ الشهوة، أو فيها ما يلهي السامع عن الغرض الديني الذي سيقت القصة لأجله و هو الغرض الديني بالدرجة الأولى[4].

---

(1) أنظر المرجع السابق، ص 288.

(2) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 180.

(3) مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، ص 228.

(4) أنظر المرجع نفسه، ص 229.

و هي فوق كل هذا قصة ملتزمة سواء في طريقة الأداء أو في المواضيع التي تعرضها فهي دائما تختار الوسيلة النظيفة في تقديم أحداثها و تصوير شخصياتها و مواقفها[1].

و أبرز خاصية نشير إليها هنا أن القصة النبوية " وسيلة من وسائل التصوير، و أن التصوير بالقصة من أجمل الأساليب و أعمقها أثرا في النفس"[2] لأن التصوير هو طريقة في عرض المعاني بأسلوب جميل و بأداء ممتع بهدف التأثير في ذهن المخاطب وليست القصة إلا الوسيلة الوحيدة لتحقيقه.

و إلى جانب كل هذا هناك التناسق في تأليف العبارات بتخيير الألفاظ، ثم نظمها في نسق خاص، يبلغ في الفصاحة أرقى درجاتها، و ذلك الإيقاع الموسيقي الناشئ من تخير الألفاظ و نظمها و قد وصف الجاحظ هذا البيان في قوله :" هو الكلام الذي قل عدد حروفه، و كثرت معانيه، و جل عن الصنعة ، و نزه عن التكلف و استعمل المبسوط في موضع البسط، و المقصور في موضع القصر و هجر الغريب و الوحشي و رغب عن الهجين السوقي، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، و لم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة، و شيد بالتأييد و يسر بالتوفيق، و هو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة و غشاه بالقبول، و جمع له بين المهابة و الحلاوة و بين حسن الإفهام و قلة عدد الكلام لم تسقط له كلمة و لازلت به قدم، و لا بارت له حجة، و لم يقم له خصم و لا أفحمه خطيب، بل يبذ الخطب الطوال بالكلم القصار،..... و لا يحتج إلا بالصدق و لا يطلب الفلج إلا بالحق.

و لا يستعين بالخلابة و لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا، و لا أصدق لفظا و لا أعدل وزنا، و لا أجمل مذهبا، و لا أكرم مطلبا و لا أحسن موقعا و لا أسهل مخرجا و لا أفصح معنى، و لاأبين في فحوى من كلامه-صلى الله عليه و سلم-"[3].

---

(1) أنظر المرجع نفسه، ص 230.

(2) محمد لطفي الصباغ، التصوير الفني في الحديث النبوي ص 498-499.

(3) الجاحظ أبو عثمان ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج2، ص 17.

تلك هي الخصائص التي انفرد بها القصص النبوي، فأغراضه و أهدافه و سماته و أصوله مختلفة كل الاختلاف عن أي قصص بشري، و لا عجب في ذلك فهو الثروة التي تفخر بها الإنسانية في عالم الأدب و العلم و هو الوحي الذي أنزله الله عليه - صلى الله عليه و سلم- و ما ثبت عنه هو ميراث الحكمة و خلاصة التجربة و ثمرة التعليم الإلاهي.

الفصل الأول:
بنية الزمان و الفضاء في قصص الحديث النبوي الشريف

أولا: بنية الزمن السردي في القصة

1- الزمن كمفهوم عام

2- أقسام الزمن السردي

3- تقنيات المفارقة السردية Anachronie narrative

3-1- الاستذكار: " الاسترجاع" Analèpse

3-2- الإستشراف " الإستباق" Prolèpse

4- تقنيات الحركة السردية

4-1- تسريع السرد.

4-1-1- الخلاصة Le sommaire

4-1-2- الحذف L'éllipse

4-2- تعطيل السرد

4-2-1- المشهد Scène

4-2-2- الوقفة Pause

ثانيا: بنية الفضاء السردي في القصة

1- أهمية دراسة الفضاء في القصة

2- مظاهر الفضاء في القصة

2-1- الفضاء الجغرافي L'espace géographique

2-2- الفضاء النصي L'espace textuelle

أولا-بنية الزمن السردي في القصة:

1- الزمن كمفهوم عام:

لا يختلف إثنان في مدى أهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان بمظاهره الفلسفية و الأدبية و الفنية و النحوية و الرياضية و تظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن و محافظتهم عليه، وما سر تباين الناس في سلم الحضارة فتقدم البعض و بقي الآخر في درك التخلف إلا في طريقة التعامل مع الزمن[1].

فما حقيقة الزمن؟

يتسم الزمن بالضبابية و التعتيم، لذا نجده محور جدال الكثيرين من الفلاسفة و الأدباء و المفكرين شأنه في ذلك شأن القضايا التجريدية التي يصعب الوقوف على مفهوم جامع مانع لها، فعلى حد تعبير باسكال :" إن الزمن من هذه الأشياء التي يستحيل تعريفها، فإن لم يكن ذلك مستحيلا نظريا فإنه غير مجد عمليا"[2].

إن حقيقة الوجود الموضوعي للزمن هي النقطة التي أثارت جدال هؤلاء المفكرين و الفلاسفة، إذ السيطرة و البحث في الزمن هي المبادرة الأولى للإنسان ضمن سعيه إلى فهم الطبيعة و الكون،و بعمل الإنسان الدؤوب ثم استخدام الزمن لصالحه فكان مقياسا للعمر و مدة البقاء و مراحل الحياة من الطفولة إلى الشيخوخة[3] و هذا دليل يؤكد لنا ارتباط الإنسان الوثيق بعنصر الزمن، و ارتباط هذا الأخير بالوجود هذا و يظهر في النفس الإنسانية، كما يتعلق بالحس و الجسد أيضا، فالزمن في حقيقته شعور نفسي معنوي يترك فينا أثر النشوة عندما يتسارع نبضه، و نحزن، و نحس بأمواجه العاتية و انحرافاته القوية عند تثاقله و تباطئه.

---

(1) أنظر: محمد العيد تاورتة، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 05، 1421 ه ، 2000، ص 243.

(2) عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة و ليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد ص 157 .

(3) أنظر: مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2004، ص 13.

" و من هنا بات الزمن الحاضر قوة جبارة يمكنها التحكم في الإنسان و خبراته و بالتالي تحديد مصيره تحديدا دراميا"[1]، لأن الإحساس بظاهرة الزمن سلوك لا يفلت منه إنسان و الاختلاف يكمن فقط في درجة ذلك الإحساس و أسلوب التعبير عنه.

" إن الزمن هو الحركة"[2] هذه الحركة التي تتجلى بوضوح في التغير الذي يطرأ على كل ما هو حي، حيث تظهر على الإنسان بالدرجة الأولى في أنشطته و سلوكاته و أعماله فهو الحياة تارة و الموت تارة أخرى و هو السكون و هو الحركة مرة أخرى[3]إنه على حد تعبير غاستون باشلار " إن الزمان حي و الحياة زمانية"[4] فهو يمشي جنبا إلى جنب مع الحياة ممزوجا و مصهورا فيها، دون أن يغادرها لحظة من اللحظات غير أننا لا نتلمسه و لا نتحسسه لأنه و بكل بساطته خيط وهمي مجرد "نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان، و تجاعيد وجهه، و في سقوط شعره، و تساقط أسنانه، و في تقوس ظهره و اتباس جلده"[5].

و لأن الزمن بهذه الأهمية الكبرى، نجد الإنسان منذ القدم يحاول إدراك كنهه بغية التحكم فيه، و السيطرة عليه كباقي عناصر الطبيعة و الاستفادة منه في مجالات عديدة، يمارسه الإنسان في الحياة اليومية في قضاء حاجياته و مقاصده.

و قد أثار النص القرآني الطرح الزمني مما يدل على أن الزمن مخلوق مع الكون، إلا أن القرآن وظفه بطريقة معجزة تجاوزت مفهومه الدنيوي المتعلق باليوم و الشهر و السنة من ذلك قوله تعالى " **تعرج الملائكة و الروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة**" [المعارج- 04]

---

(1) بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار الغرب للنشر و التوزيع، دط 2001-2002، ج1، ص 23.

(2) محمد العيد تاورته، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، ص 243.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د ط ، د ت، ص: 15.

(5) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، العدد 240، 1998 ص201.

في هذا النص القرآني يخرج الزمن عن تقديره الطبيعي في حياتنا اليومية الدنيوية إلى تقدير يختلف في حياة الآخرة فبدل أن يكون مقدار اليوم أربعا و عشرين ساعة يصبح مقداره كما وصفته الآية الكريمة " خمسين ألف سنة"، لذا يبقى مفهوم الزمن غائما مبهما مهما بلغ العلماء و المفكرين من البحث فإن الوصول إلى ماهيته يبقى أمرا صعبا[1].

و هذا التصور يتوجه أيضا إلى القصص النبوي حيث يأخذ الزمن رؤية جديدة لمفهوميته فيتناول نص الحديث أبعادا زمنية أخرى تشير إلى دلالات لا نجدها في القصة الفنية أو الرواية و هذا ما سوف نتناوله في الفصول القادمة.

و في العصر الحديث نجد الزمن يأخذ متجها آخر يخرجه من المفهوم الضيق الذي انحصر تحديدا في ربطه المستمر بالمعتقدات الدينية و قضية الموت... و غيرها من القضايا الأخرى المرتبطة بالزمن ليصبح هذا الأخير غير الأبد و الخلود الذي بشرت به الأديان و لا هو حركة توالي الليل و النهار و الفصول المنظمة فحسب فهو يشمل كذلك ميادين أخرى من الوجود البشري كميدان التاريخ و الأسطورة[2].

أما في القصة فيحقق الزمن عملا جماليا بحتا، بحيث يحاول الكاتب اللعب بالأزمنة و بالتتابع الزمني و المنطقي لأحداث القصة من حيث التقديم و التأخير[3] و هذا للتأثير الفني على القراء، مما يجعل فهم المتلقي للأحداث أمرا صعبا فيخلق عنصر التشويق الناتج من التعامل الفني مع الزمن.

([1]) أنظر: شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د ط 2001، ص 113-114.

([2]) أنظر: عبد الصمد رايد، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب تونس،د ط 1988، ص 07.

([3]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- أقسام الزمن السردي:

يعد الشكلانيون الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في دراساتهم السردية لأهمية هذا المكون في المسار السردي للقص، حيث ميز "توماشوفسكي" Tomachevski بين المتن الحكائي، و المبنى الحكائي " فالأول لابد له من زمن و منطق ينظم الأحداث التي يتضمنها أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية و المنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث و تقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل"[(1)] ، و عندها نصبح أمام نوعين من الزمن في العمل السردي هما زمن المتن الحكائي و زمن الحكي، بحيث يخضع السرد في الزمن الأول لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق نظام خاص و مكسرا للإعتبارات الزمنية دون منطق في ترتيب الأحداث طبيعيا في الزمن الثاني[(2)].

و على غرار الشكلانيين الروس ميز "تودوروف" بين ما سماه زمن القصة، و زمن الكتابة، و زمن القراءة[(3)]، و هذه الأزمنة هي أزمنة داخلية حسب تودوروف، لأنه توجد أزمنة خارجية و يأتي تودوروف إلى التمييز بين هذه الأزمنة الداخلية " فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، و زمن الكتابة أو السرد و هو المرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص "[(4)] أما الأزمنة الخارجية فهي حسب تودوروف " زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية و الأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف و زمن القارئ و هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة و أخيرا الزمن التاريخي و يظهر في علاقة التخيل بالواقع"[(5)].

---

(1) Formalistes russe : théorie de la littérature Ed seuil 1965, p 267-268.

2 أنظر : حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 107

(3) أنظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص 42.

(4) أنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن هذا التقسيم الثلاثي الذي أتى به تودوروف للزمن يسجل اهتماما يقرب هذا التقسيم إلى الفهم " زمن الكاتب و زمن القارئ" فما يتصوره الكاتب في زمنه الثقافي يختلف عما يتصوره القارئ و هو يقرأ النص في زمنه الثقافي المختلف عن زمن الكاتب و بالتالي إقحام القارئ في عملية إنتاج النص.

و إلى جانب هذا التقسيم الذي أقر به تودوروف هناك تقسيم آخر سبق لبعض الدارسين في حقل الرواية إقامته، حيث اقترح بوتور ثلاثة أزمنة في مسار الخطاب الروائي هي زمن المغامرة و زمن الكتابة و زمن القراءة[1].

و أمام كل هذه التقسيمات الثلاثية للزمن هناك تقسيما ثنائيا أقامه العديد من الدارسين الغربيين فميز الناقد فنريخ بين الزمن المحكيTemps raconté و زمن السرد[2].

و يظهر تودوروف بتقسيم ثنائي آخر على نحو أكثر جلاء متمثلا في زمن القصة و زمن الخطاب، و فيه تتاح الإمكانية للكاتب في سوق القصة و في التصرف في ترتيب و تنظيم أحداثها حسب ما تمليه الغايات النفسية و الجمالية للقصة[3].

و هناك من قسم الزمن تقسيما ثنائيا إلى جانب تودوروف و فينريخ كجان ريكاردو و فرانسوا روسم..... و غيرهم[4].

أما يمنى العيد " فقسم الزمن الروائي القصصي إلى زمن القصة الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث و تسلسلها و زمن السرد الذي يعتمد على التلاعب الفني للأديب في تعامله مع الزمن[5]، بحيث يقدم و يؤخر في نظام الزمن ثم تميز الزمن الأول إلى زمن القص و هو الذي يوازي زمن الكتابة أو زمن نهوض السرد، و زمن الوقائع الذي ينفتح على الماضي ليروي التاريخ و الأحداث الشخصية[6].

---

(1) أنظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، ط1، 1985، ص 101

(2) أنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114.

(3) أنظر : المرجع نفسه ، ص 115.

(4) المرجع نفسه، ص 116.

(5) أنظر : يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص 231.

(6) المرجع نفسه، ص 227.

و نخلص من كل هذا أن الشبكة الزمنية في السرد الروائي أو القصصي متداخلة و متشبعة لدرجة يصعب فهمها حيث التقسيم الثنائي في مقابل التقسيم الثلاثي و إذا كان هذا الأخير يقحم المتلقي في العملية السردية من خلال زمن القراءة، الأمر الذي صرف دور الزمن المنوط به، و هو النهوض بمهمة داخل النص السردي و هي تحديد الأحداث.

و تبقى الثنائية الزمنية التي جاءت بها تودوروف " زمن الخطاب و زمن القصة" الأنسب في سيرورة السرد، يمكن تحديدها في أي نص روائي مهما كان نوعه.

3- تقنيات المفارقة السردية Anachronie narrative

إن مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي، محاولا الحفاظ على ترتيبها و تسلسلها الموجود في واقع القصة لكن مثل هذا الأمر لا يتأتى له في كل الحالات إذ يرغم على التقديم و التأخير في الأحداث و تقديمها الواحد تلو الآخر، بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصة، فيحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث و خلخلة في وتيرة الزمن و هو ما يسمى بالمفارقة السردية Anachronie narrative " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[1]

تحدث المفارقة السردية عندما يحدث التباين بين زمنية الحكاية Tomporalité de l'histoire وزمنية الخطاب بسبب خطية هذا الأخير وخضوعه لنظام الكتابة الروائية و تعددية زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد في حين تقدم الأحداث الواحدة تلو الأخرى في الخطاب[2].

إن هذا التلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية و جمالية في القصة، فقد يبتدئ الراوي السرد بشكل يطابق زمن القصة، و لكن لضرورة تقتضيها حركة الكتابة: كسد ثغرة حصلت في النص أو التذكير بأحداث ماضية يقطع الراوي السرد "ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في

---

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص73.

(2) أنظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 221.

زمن القصة، و هناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة"[1] إن هذه المفارقة إما أن تكون استباقا prolepse الذي هو سرد الأحداث قبل أوان وقوعها و إما أن تكون استرجاعا Analepse و يعني تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكى[2].

3-1- الاستذكار "الاسترجاع" Analépse :

يعد الاستذكار أو تقنية "الفلاش باك" flach back خاصية حكائية و هي إحدى الخصوصيات التقليدية للسرد الأدبي.

نشأ مع الملاحم القديمة حيث تعد ملحمة هوميروس من بين النصوص التي طغت عليها هذه التقنية[3] و تطورت إلى أن أصبحت من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى تحقق الغرض الفني و الجمالي في الوقت نفسه.

و نتعرف على الاسترجاع عندما " يترك الراوي مستوى القص الأول و أن يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[4]

إنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي.

و يحقق السرد عددا من المقاصد الحكائية فهو وسيلة لملء الفجوات الحاصلة في النص القصصي كالتأريخ لإطار مكاني أو ماضي شخصية ما[5].

و الاستذكار إما أن يكون خارجيا أو داخليا[6]

---

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 74.

(2) أنظر : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 1997،ص 77.

(3) أنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

(4) محمد العيد تاورته، بنية الزمن الروائي، ص 250.

(5) أنظر: سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 82.

(6) أنظر: محمد العيد تاورته، بنية الزمن الروائي، ص 250.

يلجأ الكاتب إلى الاسترجاع الخارجي" عندما يكون الزمن الذي تجري فيه أحداث الرواية ضيقا في حين يتناسب الاسترجاع الداخلي مع الروايات ذات التراكم الزمني حيث تتعدد الأحداث و الشخصيات و يصبح استرجاع بعض أحداث الرواية ذاتها أو العودة إلى تاريخ بعض الشخصيات من داخل الرواية أمرا يتناسب مع مثل هذه الروايات ذات التراكم الزمني"[1].

و هناك الارتداد المختلط "وهو الذي يمزج بين النوعين السابقين[2]

إن الاستذكار بمظاهره المتعددة التي يظهر عليها في الحكي تتحكم فيه مدة معينة تحدد الزمنية التي يستغرقها الاستذكار تسمى بـــ " مدى المفارقة" La pertrée de l'anachronie [3] قد تطول و قد تقصر و تتحدد هذه المدة بالأيام و الشهور و السنوات.

كما يمكن تحديد سعة الاستذكار من خلال تحديد المساحة أو المسافة التي يحتلها داخل زمن السرد و تحدد بالسطور و الصفحات التي يغطيها الاستذكار في القصة، و التي تحدد الزمن اللازم للكتابة.

و كلاهما- مدى الاستذكار، و سعته- يبرز الصلة الواضحة بزمن الكتابة و زمن القراءة " فسعة الاستذكار لها صلة بزمن الكتابة أي بزمن العمل المطبعي الفعلي المتصف بالخطية بينما مدى الاستذكار يدخل في علاقة مع زمن القراءة الذي يتصف بكونه زمنا لحظيا ومتناميا."[4]

وخلاصة القول أن الإستذكار تقنية زمانية مادام يهدف إلى قياس زمني متعلق بنظام الأحداث في القصة، وننتقل إلى معالجة مظهر آخر من مظاهر الحركة الزمنية وهو الاستشراف.

---

(1) أنظر: المرجع السابق، ص 250-251.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1985، ص 40.

(3) أنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 122.

(4) المرجع السابق، ص 131.

3-2- الإستشراف (الإستباق) prolépse :

هي تقنية من تقنيات المفارقة السردية، وفيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل و بالتالي" التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[1]، إنه كما يرى "ديفيد لودج" الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد ونصطدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي[2].

وتسمح تقنية الإستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض حتى و إن كانت منفصلة ومتباعدة وتتطلب راو يعرف القصة بكاملها لأنه من غير المعقول أن يستشرق وقوع أحداث لا علم له بها، فينتقل الراوي بسرعة إلى الأمام في نفس الإطار الزمني للحدث مصورا الأحداث قبل تحققها في زمن السرد، ومن جهة فإن الراوي يعد القارئ لتقبل الأحداث التي ستأتي، و بالتالي إقحامه في العملية السردية و إسهامه في إنتاج النص إلى جانبه.

4- تقنيات الحركة السردية:

ترتبط تقنيات الحركة السردية بقياس سرعة الزمن في النص السردي من خلال مظهرين للحركة الزمنية هما تسريع السرد و إبطائه.

4-1 تسريع السرد:

4-1-1 الخلاصة le sommaire:

هي اختزال عدة أيام أو أشهر أو سنوات من الأحداث في مقاطع أو صفحات معدودة[3] من دون التفصيل فيها، وفيها يصبح زمن السرد أقل من زمن القصة، زمن السرد<زمن القصة.

و تمدنا الخلاصة بالمعلومات التي هي ضرورية عن الأحداث بأسلوب مركز و مكثف، بالقفز على الفترات التي لا أهمية لها في زمن القصة، بحيث يعبر مقطع قصير

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

(2) أنظر : ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1 2002، ص 86.

(3) أنظر: المرجع نفسه، ص 145.

على فترات زمنية طويلة فيحدث تسريع في وتيرة السرد بتعبير "جيرار جينت"، بحيث تسير القصة بسرعة فائقة تدفع بالأحداث إلى الأمام دون استطراد أو تفاصيل زائدة، بل تقوم على النظرة العابرة و العرض المختزل.

4-1-2 الحذف:l'éllipse :

هو الآخر تقنية من تقنيات تسريع حركة السرد لكن الكاتب هنا يقوم بإسقاط فترة زمنية من زمن القصة، وعدم الإشارة لما جرى فيها من وقائع و أحداث، ويكتفي بتحديد العبارات الزمنية التي تدل على حذف الفترة المحكية[1]، وفيها يصبح زمن القصة أكبر من زمن السرد: زمن السرد< زمن القصة.

و الحذف كوسيلة لتسريع السرد عن طريق إضمار بعض الأحداث يتخذ أنماطا مختلفة من حيث تحديد المدة الزمنية المحذوفة فقد يصرح الراوي بالمدة المحذوفة، ويسمى هذا النوع من الحذف بالحذف المعلن كأن يقول الراوي" بعد عامين، أوبعد أشهر"

وقد يسكت عن المدة المحذوفة، حيث يغيب فيها التحديد الزمني للفترة المضمرة، وهذا النوع يسمى بالحذف الضمني، و إلى جانب هذين النوعين هناك الحذف الافتراضي الذي يشترك مع الحذف الضمني في عدم تحديد المدة المضمرة[2]، وحسب "جيرار جنيت"، ليس هناك من طريقة لمعرفة هذا الإختزال إلا أن نفترض وجوده في القصة.

4-2- تعطيل السرد:

وهو المصطلح المقابل لتسريع السرد، ويعني الإبطاء و التمديد في وتيرة السرد، فالروائي متى أحس برتابة السرد وتمطيط الزمن، يلجأ إلى كسر هذه الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتين هما: المشهد الحواري و الوقفة الوصفية

---

(1) ديفيد لودج ، الفن الروائي، ص156.

(2) المرجع نفسه، ص 154-164.

4-2-1 المشهد:scène:

يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد، بفضل وظيفته الدرامية، وفيه يقوم الراوي بعرض الأحداث الخارجية و المشاعر الداخلية بكلام الأشخاص أنفسهم فهو " فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقا ويحتدم الصراع، و يتأزم الموقف، الأمر الذي يبعث الحركة و الحيوية في فنية القصة[1].

لذا كان توظيفه في السرد ليس إيقافا لوتيرة السرد، بل لغرض فني هو الكشف عن طبيعة الشخوص و أبعادهم النفسية و الإجتماعية"وبواسطة ذلك زاد العنصر الرمزي و التأويلي في الرواية فغدت قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير و التأويل"[2] حيث عمل الحوار على إعطاء الشخصية المجال للتعبير عن أفكارها، و إبداء وجهة نظرها و إلى جانب هذا فالمشهد الحواري يسهم في تنمية الأحداث وتسهيل فهمها كما أنه عامل من عوامل التشويق لما فيه من تلوين في الأسلوب.

4-2-2 الوقفة:pause

لا يختلف اثنان في مدى أهمية الوقفة الوصفية في العملية السردية فحسب "جيرار جنيت" إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا"[3]، و هنا يكمن الفرق و يبدو واضحا بين الوصف و السرد، حيث يبدو التداخل بينهما واضحا، فلا سرد دون وصف .

ويعرف الوصف عادة بكونه الأداة التي تمثل لقارئ القصة سمات وخصائص الأشياء و الشخصيات، و الأمكنة.[4]

أما عند "جيرار جينيت" أن كل حكي يتضمن بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا

---

(1) محمد الدالي ، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار آمون للطباعة و النشر، ط1، 1993، ص 245.

(2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 239.

(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

(4) أنظر: صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، دط،دت ص 162.

narration ، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا وصفا description [1]

يميز "جيرار جينيت" في هذا الطرح بين الوصف و السرد لتداخلهما، فيمكن أن نحصل على نصوص قائمة على الوصف وحده، لكن يختلف الأمر في نصوص سردية بحيث لا يمكننا الحصول على نصوص سردية خالية من الوصف، ثم إن السرد هو تشخيص الأحداث و الأعمال، في حين ان الوصف هو تشخيص للأشياء و الأشخاص.

و تربط الوقفة الوصفية في السرد بالوتيرة الزمنية له، فيعمل على إبطاء السرد لدرجة يبدو فيه متوقفا عن الحركة و التنامي، وفيه يكون زمن السرد أقل بكثير من زمن الحكاية"[2]

و إلى جانب كونه- الوصف- تقنية زمانية فإنه يؤدي وظائف جمالية فهو يقوم بعمل تزييني ويشكل استراحة في وسط الأحداث السردية أما داخل المكان فهو الأداء التي تشكل صورة ذلك المكان داخل القصة أو الرواية، و الوظيفة التفسيرية عندما يكشف الوصف عن الأبعاد النفسية و الإجتماعية للشخصيات.

وقد اتضح من خلال المشهد و الوقفة بإعتبارهما تقنيتان زمنيتيان أنهما تسهمان في تعطيل زمن الخطاب على حساب زمن القصة فكلاهما يشكل انقطاعا في السيرورة الزمنية التي يعمل السرد على تسريعها.

ثانيا: بنية الفضاء السردي في القصة :

1-أهمية دراسة الفضاء في القصة

يعد المكان من أهم المشكلات السردية، و في بناء الحكي بشكل خاص، فهو الحيز الذي يؤطر الأحداث، و المسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطارلها ليصبح عنصرا فعالا مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته الجوهرية

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

(2) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 93.

بالإنسان و كيانه[1] وقبل الولوج في أهمية هذا المكون ودوره في القصة، نحن بحاجة ماسة إلى التمييز الدقيق للمصطلحات التي يشتمل عليها، وضبطها، فالفضاء الذي يتداول على ألسنة الكتاب النقديين المعاصرين، يشيع عند الكثرين من الدراسين باسم المكان، وعند البعض بالحيز، و الخلاء..... وغيرها.

و أمام هذه الفوضى المصطلحية، علينا أن نميز بين هذه المصطلحات، و وضع المصطلح المناسب في مكانه المناسب حتى تتوضح الرؤية، ويسهل فهم هذا العنصر المهم في الحكي.

تشتمل الرواية على أحداث تتغير و تتطور ، و تفترض تطورا في شخصياتها و أزمنتها و أمكنتها" فالرواية مهما قلص الكاتب مكانها، تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"[2]

إن مجموع هذه الأمكنة التي تتوالد في القصة هي ما نطلق عليه بفضاء الرواية الشامل فحسب الدارس" حميد لحميداني" الفضاء أشمل من معنى المكان، هذا الأخير الذي يمكن عده جزءا من الفضاء، فقد تحوي الرواية مجموعة من الأمكنة " بيت، شارع مقهى،ساحة...." ومجموعها يشكل فضاء الرواية[3].

إن المكان هو متعين مادي ثابت مستقر - محدود المساحة- مأهول في أكثر الحالات أما الفضاء فهو مبهم المساحة، يتسع ليشمل الأرض و الجو، و البحر و الخلاء.... و غيرها و على هذا فإن المكان مخالف للفضاء ، فقد ورد المكان بمشتقات مختلفة في القرآن الكريم ، بحوالي أثنين وعشرين مرة أكثرها الفعل " مَكَّنَ" ، أو " مَكَنَ" ويراد به " الثبات" و"الإستقرار" في مكان ما [4] وقد أورد " محمد إسماعيل إبراهيم" في

---

(1) أنظر: سمير مرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 64-65، و أنظر : محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة بيروت، ط7، 1979ص 108

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) محمد إسماعيل إبراهيم، معجم الألفاظ و الأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط،1998، ص 505.

معجم الألفاظ و الأعلام القرآنية قوله" تمكن المكان، وبه استقر فيه ، و المكين: الثابت، و أمكنه من الشيئ: أقدره عليه، و جعله في قبضته"[1].

فالمكان وفق هذا التصور هو المساحة الجغرافية المحدودة و المستقرة، له بداية ونهاية أما مصطلح الحيز"espace"، فإنه هو الآخر مصطلح شديد الإستعمال، و يعد الباحث الجزائري " عبد المالك مرتاض" من الدارسين الذين آثروا استعمال مصطلح " الحيز"بدل المكان و الفضاء.

و إذا تتبعنا لفظ " الحيز" في معناه اللغوي نجده في " معجم مقاييس اللغة" يعني" الحَوْزَ" وهو " الجمع" و " التَجَمُعُ" يقال لكل مجمع و ناحية حَوَزَ، وحَوْزَةً، وحمى فلان الحوزة، أي المجمع و الناحية"[2]

و الحيز هنا يعني الناحية من الأرض، وهذا ما يوجه الأذهان إلى إفتراض هو: أنه محدود المساحة و بهذا يكون لفظ" الحيز" أقرب ما يكون معناه إلى " المكان" بما أنه تحده حدود و له نهاية.

ويستدل الدارس" مرتاض " بقوله" إن الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن، و الثقل، و الحجم و الشكل... على حين أن المكان نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده، أما الفضاء فمعناه جاريا في الخواء"[3]

لقد استبدل مصطلح" المكان" بمصطلح "الحيز"، لأنه في رأيه لا يدل سوى على المكان الجغرافي المادي، المشخص و الذي ندركه بحواسنا ، أما الفضاء" فيعني "الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها"[4] ، و الأنسب بين هذه المصطلحات هو الحيز لأنه كل شيء.

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، المجلد 2، ص 702.

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 141.

(4) عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د ط، 1992، ص 102.

و أيا كان الأمر، فإن الفضاء هو المصطلح الشائع و المتداول عند أغلب الباحثين و الذي يلف و يحتوي مجموع الأمكنة أو الأحياز، إنه الفضاء المطلق الذي وصفه "هنري لوفير" بأنه:" لا يوجد في أي مكان، لا مكان له، ذلك لأنه يجمع كل الأمكنة، و لا يمتلك إلا وجودا رمزيا"[1] إنه جامع كل الإيحاءات و الرموز و المشاعر و الرؤى و الأفكار التي يثيرها في مخيلة القارئ و المبدع، إنه موجود دائما على امتداد الخط السردي، فقد نتصور رواية دون مكان، لكنه يستحيل أن نتصور رواية دون فضاء.

و في الواقع لا توجد نظرية متكاملة للمكان في السرد، لقلة الدراسات المنجزة في هذا الموضوع، حيث ظل هذا المكان أقل العناصر الروائية إثارة لاهتمام الدراسين و أكثر تهميشا في حقل الدراسات النقدية، ولعل الإهتمام الوحيد الأكثر حيوية بفلسفة المكان الأدبي كان عند الفيلسوف غاستون باشلار حين قدم دراسة عامة لشعرية الأمكنة والقيم الرمزية المرتبطة بها، و إعتمد في ذلك على منهج التقاطب عبر مجموعة من الثنائيات، وفي رأيه أن المكان لا يتحدد بأبعاده الهندسية، و موقعه الجغرافي، و إنما بسكانه[2]، مستقطبا جل العناصر الداخلة في تركيب السرد من شخصيات تتحرك في مسارح الأمكنة و أحداث تسهم في خلقها " فوصف المكان وهو وصف لمستقبل الشخصية كما يقول فيليب هامون، و حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة »[3].

فالفضاء في هذه الحالة يتعدى كونه إطارا للأحداث إلى دلالة أكثر و هي إسهامه في خلق المعنى داخل القصة، فهو الأداة التي يعبر بها الأبطال عن مواقفهم، و عن هوية الشخصيات ذاتها، فوجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، فهو الذي يؤكد إحساسه بذاته[4]، و كيانه.

---

(1) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 51.

(2) أنظر :حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 25.

(3) جيرار جنيت، كولد نستين، و آخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، منشورات إفريقيا الشرق، بيروت دط، 2002، ص 06.

(4) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة و النشر،دط، دت ص 140.

ثم إن المكان في الأدب" ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي، إنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقا و استجابة لما عاشه و عايشه الأديب على مستوى اللحظة الآنية، ماثلا بتفاصليه ومعالمه، أو على مستوى التخيل، بملامحه وظلاله [1]»

إن متعة الأدب، و لذة القراءة أساسها هذا الفضاء الذي يسبح فيه الخيال ما شاء له ذلك، لأن فضاء الأدب واسع لا حدود له يمتد إلى الآفاق الممكنة ليشمل الفضاء الحقيقي و الخيالي و الأسطوري...

و ليس الفضاء مظهرا من مظاهر الأدب فحسب، و إنما يتجسد في الكثير من المظاهر كالهندسة و الرسم فيتمثل للعيان عمارات شاهقة وقصورا ضخمة، وهو عنصر في بناء الكثير من الفنون الأخرى كالمسرح و السنما، التلفزيون، و الأوبرا...[2]

أما في الأدب فإنه يتشكل من خلال الكلمات[3] كباقي مكونات الخطاب الروائي "حيث أنه لا يوجد إلا بقوة اللغة »[4] لذا فهو يتضمن كل المشاعر و التصورات التي بإمكان الألفاظ و الكلمات التعبير عنها، فاللغة هي المادة الخام التي تمكن للفضاء من الحضور، وتشكيل صورته، وتحديد معالمه ورسم جغرافيته التي لا حدود لها.

و تجدر الإشارة هنا إلى أهمية العلاقة بين المكان، و باقي التقنيات الأخرى فإلى جانب صلته الوثيقة بالشخصيات فإنه يرتبط بالأحداث و الزمان، و يرتبط المكان بالزمان في علاقة متبادلة من خلال تقنية الوصف الزمانية فيلتحمان لدرجة "يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على

---

(1) باديس فوغالي، المكان و دلالته في الشعر العربي القديم، المعلقات نموذجا، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة العدد1، محرم 1423 هـ، 2002، ص 37.

(2) أنظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط5، 2000، ص 07.

(3) أنظر : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص 157-158.

(4) حسن نجمي، شعرية الفضاء ، ص 46.

عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره"[1] و هذا دليل على العلاقة، الجوهرية المتبادلة بينهما ضمن السيرورة السردية.

إن صلة الفضاء بالنص الروائي حتمية لا جدال فيها، لدرجة يستحيل فصلهما عن البعض وسواء أكان هذا الفضاء حقيقيا أم خياليا، فإنه يتجاوز كونه مجرد تقنية أو إطار للحدث الروائي، ليصبح المادة الجوهرية التي تقوم عليها الكتابة الروائية بشكل خاص فالأحداث تفترض تعيين موضوع لها من العسير فهمها إلا حين يتأسس المكان و لا شيء في السرد يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية.

2- مظاهر الفضاء في القصة:

إذا كانت الدراسات اللسانية قد توصلت إلى ضبط مفهوم الزمان رغم ما أثير من اختلاف و جدال في الدراسات النقدية، فإن الفضاء ظل رهن التصورات و الإجتهادات التي رغم محاولاتها المضنية لم تستطع تحقيق نظرية مكتملة و واضحة له[2].

و يرجع سبب ذلك إلى صعوبة البحث في الفضاء القصصي نظرا للإختلافات الواقعة في تقديم الفضاء في القصة لاختلاف و تنوع الفضاءات في حد ذاتها.

و المكان في القصة ليس واقعيا، و في نفس الوقت لا يتعرى من واقعية نهائيا في العمل الأدبي و رغم تجسده من خلال الكلمات فقط، إلا أنه يحاكي العالم الحقيقي، لأنه يستحيل خلق أحداث و شخصيات تتحرك في مجالات لا ملامح لها، لذا فالكاتب دائما يسعى إلى تجسيد الواقعية في الأمكنة الروائية حتى يوهم القارئ بواقعية الأحداث الروائية.

وعلى هذا يتمظهر الفضاء في القصة بأشكال مختلفة نبرزها كالآتي:

---

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1995، الجزائر، ص 227.

(2) أنظر: سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997، ص 237.

2-1: الفضاء الجغرافي:l'és pace géographique

يوحي مصطلح الفضاء الجغرافي " إلى المجال أو الإطار الذي تجري فيه أحداث القصة، فالشخصيات لا تتحرك إلا في إطار جغرافي له حدوده ومعالمه، واقعيا كان أم متخيلا[1].

و بالتخيل و الخلق يصنع الروائي عالم الرواية الذي يلف مجموع الأحداث و الشخصيات و الأماكن، ومن خلال اللغة يرسم صورة مشخصة للمكان الروائي و عادة ما يعتمد على الوصف لبلوغ غايته في تصوير المكان حتى يتكشف للقارئ و تتأسس صورته في ذهنه، بعد ان يحلل نلك الصورة اللفظية ليصل إلى مبتغاه في تكوين صورة ذلك الفضاء داخل القصة.

إن مجموع هذه الأمكنة المختلفة في القصة تتغير بحسب جريان الأحداث فقد تكون قرية أو بلدا نائيا أو شارعا أو مقهى أو العالم برمته[2] و هي تتوزع من حيز إلى آخر فقد تجري الأحداث في مكان معين، وقد تتجاوز إلى أمكنة أخرى مفتوحة حيث تتاح للشخصيات الحركة في كل الأمكنة للعب أدوارها المنوطة بها في الحكاية.

2-2 الفضاء النصي:l'espace textuelle

ليس لهذا الفضاء علاقة بالحكي، بإعتباره حيزا تشغله حروف الكتابة على مساحة الورق بنظام خاص يسهل للقارئ التعامل مع النص الروائي، و يثري ما يجنح إليه من تأويل و قراءات .

إن الفضاء النصي يشمل " كل ما يقع تحت بصر القارئ على الصفحة المكتوبة لمؤازرة ما يحمله-النص- على مستوى اللغة من دلالات ومعان"[3]

و إذا كان الفضاء الجغرافي هو المساحة التي تجري فيها الأحداث و يتحرك فيها الشخصيات، فإن الفضاء النصي هو المساحة التي تتحرك فيها عين القارئ، فهو" فضاء

---

(1) المرجع السابق، ص 240.

(2) انظر: جرار جنيت، الفضاء الروائي، ص 20.

(3) د. يحيى الشيخ صالح، قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي، " الأهمية و الجدوى"، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 7، 1424هـ، 2004، ص 48.

الكتابة الروائية بإعتبارها طباعة"[1] فهو المكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي، باعتبارها طباعة مجسدة على الورق، إنه كما يقول الدارس "عبد الرحمان مبروك" " تضاريس فضاء النص الروائي يعني الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية بتصميم الغلاف، مرورا بالحروف الطباعية و العناوين و تتابع الفصول و نهاية بالتصفيح"[2].

فقد يكون بياضا يتخلل الكتابة،أو نقاطا متتابعة بين الجمل، و كلاهما فضاء يعبر عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها في النص.

و بعامة فإن هذا الفضاء يعد مبحثا حقيقيا في عملية تفسير النص و تأويله بالإدراك البصري، إلا أنه لا يمكن تحقيقه في دراستنا هذه لأن قصص الحديث النبوي دونت بعد وفاة الرسول -صلى الله عليه وسلم- من طرف الكتبة من الصحابة و التابعين، دون أن تكون للرسول يد في تحريرها أو تدوينها.

والخلاصة أن الفضاء بأبعاده المكانية و الزمانية،و رؤيته الفنية في القصة، ودوره الفعال في النصوص السردية وبما يوحيه من دلالات هو ما سيكون ديدننا في البحث المحلق في فضاء القصة الحديثية، متجها بها نحو الغرض المقصود و هو الغرض الديني الإعتباري.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 56.

(2) مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1، 2002، ص 123.

الفصل الثاني:
بنية الزمن في قصص الحديث النبوي الشريف

أولا: تقنيات المفارقة السردية

1-الإستذكار.

2- الإستشراف.

ثانيا: تقنيات الحركة السردية:

1- تسريع السرد.

1-1- الخلاصة.

1-2- الحذف.

2- إبطاء السرد.

2-1- المشهد الحواري.

2-2- الوقفة الوصفية.

ثالثا: خصوصية بنية الزمن في قصص الحديث النبوي الشريف:

1-واقعية الزمن.

2-إعجاز الزمن.

3-الزمن النفسي.

4- العلامات الزمنية.

أولا: تقنيات المفارقة السردية في القصة النبوية:

لا يمكن الإقرار بوجود سرد دون زمن، إذ الخطابات السردية تؤكد على أولوية اللحظات الزمنية على اللحظات المكانية، لأنه بإمكاننا أن نروي حكاية دون تحديد لمكان أحداثها، لكنه يتعذر عدم تحديد زمانها، لأن الزمن هو الذي ينظم عملية السرد و لولاه لانتفى السرد وانهد البناء القصصي "فالزمن هو الذي يوجد في السرد و ليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[1] إنه ضابط إيقاع الأدب، يلعب الدور الأساسي في تشكيل الفنون، و منحها الصورة الملائمة التي تجعلها مقبولة لدى القراء....

ثم إن ولادة السرد تتطلب تمثيل مجموعة أحداث يفترض أن تسير وفق تتابع و تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة نحو الأمام في اتجاه نهايتها الطبيعية كما يفترض أنها وقعت، لكن مثل هذا الأمر يبقى افتراضيا إذ سرعان ما يتذبذب النص، و يختلف ترتيب الأحداث مثلما هي مسرودة عن ترتيبها مثلما حدثت فعلا إما عودة بالأحداث إلى الوراء أو قفزا إلى الأمام و هذا ما يطلق عليه "بالفارقة الزمنية" أين يفقد الزمن خطتيه و تلغى كرونولوجيته بانتقاله بين الأزمنة الثلاث: "الماضي و الحاضر و المستقبل" و يطلق العنان للأحداث القصصية بالذهاب و الإياب على محور الوحدات الزمنية.

و فيما يلي سنحاول إلقاء الضوء على هذه الخاصيات و التمفصلات الزمنية في متن القصص الحديثي، و قبل هذا علينا أن نشير إلى حقيقة ثابتة في السرد النبوي و هي أن القصة النبوية قصة دينية شأنها في ذلك شأن القصة القرآنية، ترمي إلى استخراج الحقيقة الدينية، و إيصال العبرة و العظة من قصص السابقين، لذا فإنه لا يمكن تحميلها ما في القصص الأدبي من فنيات و عناصر، فهي و إن اختفى أحد عناصرها أو أهمل لعدم الإعتداد بأمره أو تعلق الغرض بذكره، لا يختل توازنها لأن مثل هذه الأشياء إنما تتطلب في الرواية و القصة الفنية و للإيضاح أكثر نشير إلى أن الأحداث التي أوردها القصص النبوي إنما تدور حول الدعوة إلى الله و الهداية إلى الحق و إلى الطريق المستقيم، و هذا ما

---

(1) أنظر : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 88.

جعل النبي-صلى الله عليه وسلم-" يجلس مجلس القاص المحدث بين أصحابه يستقيد نفوسهم إلى الخير و يحملها على الحق و الصواب"[1]

و القصص الحديثي ينظر إلى الزمن على أنه اليد الحاملة للأحداث و المحركة لها، و المساعد في تنميتها و إنضاجها، و بغيره تنهد الأحداث و تتساقط، كما أن تلك الأحداث تطلع من آفاق القرون الماضية و الأزمان الخالية، و هذا ما يجعلنا نحس إحساسا خاصا بالزمن عند قراءتنا لهذا القصص، فكيف تعامل الخطاب السردي للحديث النبوي الشريف مع هذا العنصر؟.

1- الإستذكار:(الإرتداد):

يحيل الإستذكار إلى نظام ترتيب الأحداث داخل القصة أين يأخذ الزمن اتجاها آخر، إنه زمن السرد، أو القص الذي ينفي أي تماثل أو تواز مع الزمن الواقعي للقصة فهو الزمن الذي يؤكد على الحاضر (زمن الخطاب) أين يتعامل الراوي مع الزمن بنوع من التحايل في تقديم أحداث القصة تارة بتقديمها وتارة أخرى بتأخيرها[2].

و الإستذكار هو واحد من هذه التقنيات التي تلعب الدور الكبير في نظام ترتيب الأحداث، ونجده يأخذ حيزا في قصص الحديث النبوي الشريف، لأنه لا مانع في أن يعرض البيان النبوي أحداث القصة عرضا أدبيا فنيا مادام يقصد استثارة الهمم و تحريك النفوس، و من أمثلة الاستذكار ما ورد في قصة" أصحاب الغار"، التي يخبرنا فيها رسولنا الكريم-صلى الله عليه وسلم-بالأصحاب الثلاثة الذين لجؤوا إلى غار يحميهم من أهوال الأمطار الغزيرة، و بينما هم في ذلك الغار إذ سقطت صخرة من أعلى الجبل و سدت المخرج فأغلقته و نواجه أصحاب الغار الثلاثة و هم في لحظات مناجاة لله عز و جل حيث " تكشف أمامنا ثلاثة نماذج من النفوس البشرية الطيبة و هي تقف على قمم من السلوك الإيجابي هي البر بالوالدين و العفة عن الحرام مع القدرة عليه و حفظ الحق بل

---

(1) السيد عبد الحافظ عبد ربه، بحوث في قصص القرآن، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972، ص 88.

(2) أنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119.

تنميته و آداؤه إلى أهله"[1] و كانت النهاية للجميع واحدة و هي منجاتها من هذا الابتلاء و انفراج الأزمة" .

يقول النص القصصي:

روى البخاري ومسلم في صحيحهما عن عبد الله بن عمر، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال:" بينما ثلاثة نفر يتمشون أخذهم المطر، فأووا إلى غار في جبل فانحطت على فم غارهم صخرة من الجبل، فانطبقت عليهم.

فقال بعضهم لبعض: انظروا أعمالا عملتموها صالحة لله، فادعوا الله تعالى بها لعل الله يفرجها عنكم فقال أحدهم: اللهم إنه كان لي والدان شيخان كبيران، و امرأتي و لي صبية صغار أرعى عليهم، فإذا أرحت عليهم، حلبت، فبدأت بوالدي فسقيتهما قبل بني، و أنه نأى في ذات يوم الشجر، فلم آت حتى أمسيت فوجدتهما قد ناما فحلبت كما كنت أجلب فجئت بالحلاب فقمت عن رؤوسهما أكره أن أو قظهما من نومهما و أكره أن أسقي الصبية قبلهما، و الصبية يتضاغون عند قدمي، فلم يزل ذلك دأبي ودأبهم حتى طلع الفجر، فإن كنت تعلم أني فعلت ذلك ابتغاء وجهك، فافرج لنا منها فرجة نرى منها السماء، ففرج الله منها فرجة فرأوا منها السماء.

و قال الآخر: اللهم إنه كانت لي ابنة عم أحببتها أشد ما يحب الرجال النساء و طلب إليهما نفسها فأبت حتى آتيها بمائة دينار، فتعبت حتى جمعت مائة دينار، فجئتها بها، فلما و قعت بين رجليها، قالت ياعبد الله اتق الله و لا تفتح الخاتم إلا بحقه، فقمت عنها، فإن كنت تعلم أني فعلت ذلك ابتغاء وجهك فافرج لنا منها فرجة، ففرج لهم.

و قال الآخر: اللهم إني كنت استأجرت أجيرا بفرق أرز فلما قضى عمله

قال: اعطيني حقي، فعرضت عليه فرقه، فرغب عنه، فلم أزل أزرعه حتى جمعت منه بقرا ورعاءها، فجاءني، فقال: اتق الله و لا تظلمني حقي، فقلت: اذهب إلى تلك البقر و رعائها فخذها فقال: اتق الله و لا تستهزئ بي فقلت: إني لا أستهزىء، بك، فخذ

---

[1] مأمون فريز جيرار، خصائص القصة الاسلامية، ص 146.

ذلك البقر وراءها، فأخذه فذهب به، فإن كنت تعلم أني فعلت ذلك ابتغاء وجهك فافرج لنا ما بقي، ففرج الله ما بقي"[1].

يتبين من خلال هذه القصة و للوهلة الأولى تعدد شخصيات القصة، مما أدى إلى تعدد محاور الحدث، و عليه يمكن ملاحظة الترتيب الزمني السردي للأحداث من خلال تعدد محاور الحدث القصصي.

يظهر الإستذكار كمفارقة سردية في المقاطع التي يذكر فيها كل واحد من هؤلاء أعمالهم الصالحة حيث يقول أحدهم: "إنه كان لي والدان شيخان كبيران وامرأتي ولي صبية صغار أرعى عليهم، فإذا أرحت عليهم، حلبت، فبدأت بوالدي فسقيتهما قبل بني و أنه نأى بي ذات يوم الشجر، فلم آت حتى أمسيت فوجدتهما قد ناما فحلبت كما كنت أحلب فجئت بالحلاب، فقمت عند رؤوسهما أكره أن أوقظهما من نومهما و أكره أن أسقي الصبية قبلهما و الصبية يتضاغون عند قدمي، فلم يزل ذلك دأبي و دأبهم حتى طلع الفجر"[2]

يعود بنا هذا المقطع الإستذكاري في القصة إلى سنوات خلت تتجاوز بكثير نقطة انطلاق القصة التي تبدأ أحداثها بخروج ثلاثة رجال من ديارهم ليرتادوا لأهلهم، و يطلبون لهم القوت، و بينما هم كذلك في سيرهم، تلبدت السماء بالغيوم و تساقط المطر غزيرا مما أحوجهم إلى البحث عن مكان يأويهم من تغيرات الجو هذه، فوجدوا غارا بالقرب منهم فلجؤوا إليه محتمين به من الأمطار الغزيرة، و بينما هم في هذا الغار إذا انحدرت صخرة عظيمة من الجبل واستقرت على فم الغار فسدته و كانت من العظم

---

(1) هذه القصة رواها البخاري في مواضع من صحيحه، فقد رواها في كتاب البيوع باب " إذا اشترى شيئا لغيره، بغير إذنه فرضي" 408/4، و رقمه 2215 و رواها في كتاب الحرث و المزارعة ، "باب إذا زرع بمال قوم بغير إذنهم و كان في ذلك صلاح لهم، 16/5، و رقمه 2333 و في كتاب أحاديث الأنبياء، باب "حديث الغار" 505/06 و رقمه 3465 و في كتاب " الأدب" باب " إجابة الدعاء من بر والديه" 404/10 و رقمه 5974.

و في كتاب أحاديث الأنبياء، باب حديث الغار، 505/6، و رقمه 3465.

(2) أنظر : ص 43 من هذه المذكرة،

بحيث لا تجدي قوتهم شيئا في دفعها و تحريكها، و أصبحوا في حال أشد من الحال التي كانوا فيها عاجزين عن اختراقه بقوتهم الذاتية.

و في مثل هذا الموقف علم هؤلاء يقينا أنه لا نجاة لهم إلا بالله و أن الله وحده العالم بمكان وجودهم، حينها طلب واحد من صاحبيه أن يتوسل كل منهم بصالح اعماله قاصدا فيه وجه الله...

فبدأ الرجل الأول مسترجعا أعماله فحدثنا كيف كان بارا بوالديه إلى حد النخاع حيث كان راعيا، و أهل الرعي يعتدون على حليب أغنامهم و أبقارهم و جمالهم، و كان من أمره أن يحلب بعد عودته مواشيه، ثم يبدأ بوالديه فيسقيهما قبل أولاده وزوجته، و في أحد الأيام تأخر من المرعي و لم يعد إلا بعد مضي هزيع من الليل، فحلب كما كان يحلب، و جاء به كعادته إلى والديه، غير أنه وجدهما نائمين، فكره أن يوقظهما وكره أن يسقي صغاره قبلهما، فبقي ليله ساهرا ينتظر طلوع الفجر حتى سقاهما ثم سقى أهله بعدهما[1]، .إن المسافة الزمنية التي يمثلها الإستذكار بالنسبة إلى زمن القصة واضحة و محددة بدقة، حيث يعودبنا هذا المقطع الإستذكاري إلى أيام، أو ربما سنوات إلى الوراء، و يمكن تحديد المساحة التي احتلها هذا المقطع الإستذكاري ضمن زمن السرد، و هي سعة كبيرة مقارنة بحجم القصة الكلي، فإذا كانت القصة بكاملها صفحتان فإن حجم الإستذكار فيها يتجاوز الصفحة.

و سنتعرض للنماذج الأخرى من هذه القصة التي يتواصل فيها الإستذكار كتقنية زمانية، و يظهر في كلام الرجل الثاني بحيث يستذكر أعماله بقوله: "اللهم إنه كانت لي ابنة عم أحببتها كأشد ما يحب الرجال النساء، و طلبت إليها نفسها، فأبت حتى آيتها بمائة دينار، فتعبت حتى جمعت مائة دينار فجئتها بها، فلما وقعت بين رجليها، قالت: ياعبد الله اتق الله و لا تفتح الخاتم إلا بحقه فقمت عنها، فإن كنت تعلم أني فعلت ذلك ابتغاء وجهك فافرج لنا منها فرجة، ففرج لهم"[2].

---

(1) أنظر: عمر سليمان عبد الله الأشقر، صحيح القصص النبوي، دار النفائس للنشر و التوزيع، الأردن، ط3، 1419 هـ- 1998، ص.209.

(2) أنظر، ص 43 من هذه المذكرة.

إن في مثل هذا الموقف، يعلم العباد أنه لا نجاة لهم إلا بالله العالم بوجودهم و هو الذي يراهم و يسمعهم، فالله لا تخفى عليه خافية في الأرض و لا في السماء، فها هو الرجل الثاني يتوسل إلى ربه بمخافته و يسترجع أعماله الصالحة التي عملها في الماضي، و هي مخافته لله عزوجل التي دفعته إلى ترك الفاحشة وكبت الشهوات.

يذكرنا بذلك الأمر الذي حدث له مع ابنة عمه عندما أرادها على نفسها و كانت تأبى عليه لشدة إيمانها، حتى أصابتها حاجة اضطرتها إلى موافقته على رأيه و الخضوع لرغبته، بعد أن دفع لها مالا كثيرا، اشترطته قبل أن تمكنه من نفسها و عندما قدر عليها وقعد منها مقعد الرجل من زوجته ارتجفت وذعرت فلما استعلم منها سبب خوفها وانتفاضتها أخبرته أن خوفها من الله تعالى لأنها لم ترتكب هذه الفاحشة من قبل، وما دعاها إلى ارتكابها إلا حاجتها إلى المال، فتركها و أخلى سبيلها وترك لها المال الذي أعطاها أياه.

يحيلنا هذا المقطع على استرجاع، و إرتداد بالأحداث إلى الخلف بذكر الفعل " كانت" ليدل على أن الأحداث المذكورة حدثت في الماضي البعيد و هذا الإرتداد هو الآخر يستغرق مسافة زمنية من زمن القصة.

و يتواصل استدعاء الماضي عن طريق الإستذكارات في هذه القصة، بحيث يستذكر الرجل الاخير من هؤلاء الثلاثة أعماله في الماضي فيقول:

"اللهم إني كنت استأجرت أجيرا بفرق أرز، فلما قضى عمله قال: اعطيني حقي فعرضت عليه فرقه فرغب عنه، فلم أزل أزرعه حتى جمعت منه بقرا ورعائها فجاءني، فقال: اتق الله و لا تظلمني حقي، فقلت إذهب إلى تلك البقر ورعائهما فخذها، فقال اتق الله و لا تستهزىء بي، فقلت إني لا أستهزىء بك، خذ ذلك البقر ورعاءها، فأخذه، فذهب به، فإن كنت تعلم أني فعلت ذلك ابتغاء وجهك، فا فرج لنا مابقي ففرج الله ما بقي[1].

---

(1) أنظر: ص 43 من هذه الرسالة.

يعود بنا هذا المقطع الاستذكاري إلى ماضي هذه الشخصية ليحدثنا عن أعمال الرجل الخيرة الصالحة التي تقدم بها لوجه الله-حل وعلا-فيروي أنه احتفظ بأموال أجيرله، ترك ماله وذهب، فثمر له ماله حتى أصبح مالا عظيما، فلما جاءه الأجير بعد مدة طويلة يطلبه ذلك الأجر القليل، أعطاه كل الأموال التي ثمرت من ماله، فأخذها و لم يترك منها شيئا.

و نخلص في هذا المقام أن الإسترجاع هو التقنية المهمة في ترتيب الأحداث في هذه القصة، ذلك أنه ساهم في إضاءة مرحلة من مراحل حياة هؤلاء الفتية، أين كانوا يتصفون بصالح الأعمال لوجه الله، حتى فرج كربهم و أطلق أسرهم، و كشف همهم.

كما كان لهذا الإستذكار أثرا في استجلاء حقيقة دينية كبرى و هي مشروعية الدعاء عند حلول الكرب و البلاء.

و لكي تكتمل الصورة أكثر نعرض لنموذج آخر يظهر فيه الإرتداد واضحا نمثله بقصة "الأقرع و الأبرص و الأعمى" الذين ابتلاهم الله بعاهات جسدية ثم شاءت قدرة الله أن يشفيهم و يزيل بلاءهم، **يقول النص القصصي:**

روى البخاري ومسلم في صحيحهما عن أبي هريرة-رضي الله عنه أنه سمع رسول الله-صلى الله عليه وسلم-يقول:

"إن ثلاثة في بني إسرائيل: أبرص و أقرع، و أعمى، بدالله-عزوجل أن يبتليهم، فبعث إليهم ملكا، فأتى الأبرص فقال: أي شيء أحب إليك؟

قال: لون حسن وجلد حسن، قد قذرني الناس قال فمسحه، فذهب عنه، فأعطي لونا حسنا، وجلدا حسنا فقال: أي المال أحب إليك؟

قال: الإبل أوقال: البقر هوشك في ذلك: إن الأبرص و الأقرع قال أحدهما: الإبل، و قال الآخر:

البقر، فأعطي ناقة عشراء، فقال: يبارك لك فيها.

و أتى الأقرع، فقال: أي شيء أحب إليك؟ قال: شعر حسن، و يذهب عني هذا، الذي قد قدرني الناس قال: فمسحه، فذهب، و أعطي شعرا حسنا قال: فأي المال أحب إليك؟ قال: البقر، قال: فأعطاه بقرة حاملا، و قال يبارك لك فيها.

و أتى الأعمى فقال: أي شيء أحب إليك؟ قال: يرد الله إلي بصري، فأبصر به الناس، قال: فمسحه، فرد الله إليه بصره، قال: فأي المال أحب إليك، قال: الغنم،فأعطاه شاة والدا، فأنتج هذان وولد هذا، فكان لهذا واد من إبل، ولهذا واد من بقر، و لهذا واد من غنم.

ثم إنه أتى الأبرص في صورته و هيئته، فقال: رجل مسكين، تقطعت بي الحبال في سفره، فلا بلاغ اليوم إلا بالله ثم بك، أسألك بالذي أعطاك اللون الحسن، و الجلد الحسن، و المال بعيرا أتبلغ عليه في سفري، فقال له: إن الحقوق كثيرة، فقال له: كأني أعرفك ؟ألم تكن أبرص يقذرك الناس؟ فقيرا فأعطاك الله ؟فقال: لقد ورثت لكابر عن كابر فقال: إن كنت كاذبا فصيرك الله إلى ما كنت و أتى الاقرع في صورته و هيئته، فقال له مثلما قال لهذا فرد عليه مثلما رد عليه هذا، فقال: إن كنت كاذبا فصيرك الله إلى ما كنت. و أتى الأعمى في صورته فقال: رجل مسكين وابن سبيل، و تقطعت به الحبال في سفره فلا بلاغ اليوم إلا بالله، ثم بك، أسألك بالذي رد عليك بصرك شاة أتبلغ بها في سفري، فقال: قد كنت أعمى فرد الله بصري، و فقيرا فقد أغناني، فخذ ما شئت، فو الله لا أجهدك اليوم بشيء أخذته لله، فقال: أمسك مالك فإنما ابتليتم، فقد رضي الله عنك، و سخط على صاحبيك" [1]

تسجل الزمنية السردية في هذه القصة إرتدادات إلى الوراء و تظهر من خلال هذا المقطع الذي يمثله قول الأعمى:" قد كنت أعمى فرد الله بصري، و فقيرا فقد أغناني"

---

(1) رواه البخاري في كتاب أحاديث الأنبياء، باب " حديث أبرص و أعمى و أقرع في بني إسرائيل" 500/6، و رقمه 3464 و استشهد به في كتاب" الإيمان و النذور مختصرا" (540/11)، و رقمه 6653. ورواه مسلم في صحيحه في كتاب "الزهد و الرقائق" (2275/4)، و رقمه 2964 و هو في شرح النووي على مسلم 398/18.

لقد كان هذا الأعمى ذو نفس صافية مليئة بالتقوى و الإيمان، فنظر إلى السائل ثم ذكره بصورته و حاله التي كان عليها من قبل، أن يرد الله له بصره، شاكرا الله على جوده ورحمته به.

و الوزاع التلقيني الوعظي جلي في هذا الإستعراض، إذ تتخطى هذه المواقف الزمنية التذكيرية آلية الزمن إلى القصد التذكيري ووضع العبرة بين يدي القارىء، كما نجحت تقنية الإستذكار في تحقيق هدفها، و هو فهم أحداث القصة النبوية و بلوغ الغاية الدينية، و هذا هو مقصد السرد النبوي الذي يختار من المواد الأدبية القصصية ما يحقق عرضه.

2- الإستشراف:

رغم الصرامة التي يتمظهر فيها الزمن، فإن القصة النبوية استطاعت فنيا أن تتصرف في منطق الأحداث و الوقائع القصصية،و تتفنن في استعراض تلك الأحداث تبعا وتماشيا مع غايتها الدينية الإعتبارية لها.....

و السرد القصصي في الحديث النبوي الشريف لا ينزع إلى الخطية دائما فقد يرتد إلى الوراء مثلما وضحناه سابقا، وقد يمضي قدما مستشرفا أحداثا سابقة عن أوانها، و القفز إلى نقطة لم يصل إليها الخطاب القصصي بعد.

و هذا ما تؤكده قصة "جحود سيدنا آدم" و نسيانه، حيث يخبرنا رسولنا-صلى الله عليه وسلم في هذا الحديث أخبارنا عن أبينا آدم-عليه السلام- و بعض طباعه و خصائصه التي ورثناها منه و سيتشرف لنا السرد وقائعا قبل أوان وقوعها في هذه القصة، **يقول النص القصصي:**

روى الترمذي عن أبي هريرة قال: قال: رسول الله-صلى الله عليه وسلم-:

"لما خلق الله آدم، و نفخ فيه الروح عطس، فقال: الحمد لله، فحمد الله بإذنه فقال له ربه: يرحمك الله ياآدم، اذهب إلى أولئك الملائكة، إلى ملإ منهم جلوس فقل: السلام عليكم، قالوا: و عليك السلام ورحمة الله، ثم رجع إلى ربه، فقال: إن هذه تحيتك و تحية بنيك بينهم فقال الله و يداه مقبوضتان: اختر أيها شئت، قال: اخترت يمين ربي و كلتا يدي ربي يمين مباركة، ثم بسطها، فإذا فيها آدم وذريته، فقال: أي رب، ما هؤلاء؟

فقال: هؤلاء ذريتك، فإذا كل إنسان مكتوب عمره بين عينيه، فإذا فيهم رجل أضوائهم، أومن أضوائهم، قال: يارب: من هذا؟

قال: هذا ابنك داود، قد كتبت له عمر أربعين سنة، قال يا رب، زده في عمره، قال: أنت وذاك.

قال: ثم اسكن الجنة ما شاء الله، ثم أهبط منها، فكان آدم يعد لنفسه قال: فأتاه ملك الموت، فقال له آدم: قد عجلت، قد كتب لي ألف سنة، قال: بلى و لكنك جعلت لابنك داود ستين سنة، فجحد " آدم"فجحدت ذريته، ونسي فنسيت ذريته، قال: فمن يومئذ أمر بالكتاب و الشهود"[1].

تتجلى التطلعات المستقبلية في هذه القصة رآه آدم في ذريته الذين سيخلقون من بعده، قد جعل الله بين عينين كل منهم نورا، و رأى عمر كل و احد من أبنائه مكتوبا بين عيني، و رأى رجلا له نور حسن، فسأل عنه فأخبر أنه أحد أبنائه اسمه "داود" سيكون في أمة من أواخر الأمم، وحدد عمره بستين سنة، فطلب آدم من ربه أن يزده أربعين سنة من عمره حتى يكمل المائة سنة، فقال:

" أي رب ما هؤلاء؟ فقال هؤلاء ذريتك، فإذا كل إنسان مكتوب عمره بين عينيه فإذا فيهم رجل أضوؤهم، و أمن أضوئهم،قال: يارب من هذا؟قال: هذا ابنك داود كتبت له عمر أربعين سنة، قال يارب زده في عمره، قال ذاك الذي كتبت له، قال أي رب فإني جعلت له من عمري ستين سنة، قال: أنت وذاك"[2]

فهذا توقع مؤكد يتحقق فعليا، فيتحول هذا الإستشراف إلى حقيقة عندما جاءه ملك الموت ليترع روحه، فاستنكر آدم: عليه السلام: في بداية الأمر أن يقبض روحه، قبل أن يستكمل أجله، فذكره ملك الموت بأن الأربعين سنة من عمره قد وهبها لابنه داود.

---

(1) رواه الترمذي في كتابه التفسير باب " من سورة المعوذتين" 453/4 و انظره في صحيح سنن الترميذي 137/3 و رقمه 3607.

(2) أنظر: ص 49 من هذه المذكرة.

" قال: فأتاه الملك الموت، فقال له آدم: قد عجلت قد كتب لي ألف سنة قال: بلى، لكنك جعلت لابنك داود ستين سنة".

ومن صور الإستشراف كذلك ماورد في قصة "بناء الكعبة"، و سنحدد هذا المقطع بعد أن نورد القصة كاملة:

روى البخاري في صحيحه- عن سعيد بن جبير قال: قال، أبن عباس: اول ما اتخذ النساء المنطق أم إسماعيل، اتخذت منطقا لتعفي أثرها على سارة، ثم جاء بها إبراهيم، و بابنها اسماعيل، وهي ترضعه، حتى وضعهما عند البيت، عند دوحة، فوق زمزم في أعلى المسجد، و ليس بمكة يومئذ أحد، وليس بها ماء فوضعهما هنالك، و وضع عندهما جرابا فيه تمر، وسقاء فيه ماء، ثم قفى إبراهيم منطلقا، فتبعته أم إسماعيل ، فقالت: يا إبراهيم أين تذهب و تتركنا بهذا الوادي الذي ليس فيه إنس و لاشيء؟ فقالت: له ذلك مرارا، و جعل لا يلتفت إليها، فقالت له: أ الله الذي أمرك بهذا؟ قال: نعم: قالت: إذن لا يضيعنا ثم رجعت.

فانطلق إبراهيم، حتى إذا كان عند الثنية حيث لا يرونه، استقبل بوجهه البيت، ثم دعا بهؤلاء الكلمات، ورفع يديه، فقال: **" ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم** حتى بلغ.... **يشكرون"** [إبراهيم:37] وجعلت أم إسماعيل ترضع إسماعيل، و تشرب من ذلك الماء، حتى إذا نفذ ما في السقاء عطشت، وعطش ابنها، و جعلت تنظر إليه يتلوى، أو قال يتلبط، فانطلقت كراهية أن تنظر إليه، فوجدت الصفا أقرب جبل في الأرض يليها، فقامت عليه، ثم استقبلت الوادي تنظر: هل ترى أحدا، فلم تر أحدا، فهبطت من الصفا حتى إذا بلغت الوادي رفعت طرف درعها، ثم سعت سعي الانسان المجهود، حتى تجاوزت الوادي، ثم أتت المروة، فقامت عليها، فنظرت هل ترى أحدا، فلم تر أحدا، ففعلت ذلك سبع مرات.

قال إبن عباس: قال النبي- صلى الله عليه و سلم، فذلك سعي الناس بينهما.

فلما أشرفت على المروة سمعت صوتا، فقالت: صه، تريد نفسها، ثم تسمعت أيضا، فقالت: قد أسمعت إن كان عندك غواث، فإذا هي بالملك عند موضع زمزم، فبحث

بعقبه، أو قال بجناحه، حتى ظهر الماء، فجعلت تحوضه، وتقول بيدها هكذا، و جعلت تغرف من الماء في سقائها و هو يفور بعد ما تغرف.

قال ابن عباس: قال النبي: - صلى الله عليه وسلم- :يرحم الله أم إسماعيل لو تركت زمزم، أو قال لو لم تغرف من الماء لكانت زمزم عينا معينا.

قال: فشربت، و أرضعت ولدها، فقال لها الملك: لا تخافوا الضيعة، فإن ها هنا بيت الله يبني هذا الغلام و أبوه، و إن الله لا يضيع أهله، وكان البيت مرتفعا من الأرض كالرابية، تأتيه السيول، فتأخذ عن يمينه وشماله، فكانت كذلك حتى مرت بهم رفقة من جرهم، أو أهل بيت من —جرهم- ، مقبلين من طريق كداء، فنزلوا في أسفل مكة، فرأوا طائرا عائفا، فقالو إن هذا الطائر ليدور على ماء لعهدنا بهذا الوادي، و ما فيه ماء، فأرسلوا، جريا أو جريين، فإذا هم بالماء ، فرجعوا فأخبروهم بالماء، فأقبلوا قال: و أم إسماعيل عند الماء، فقالوا: أتأذنين لنا أن نترل عندك؟ فقالت: نعم، ولكن لا حق لكم في الماء، قالوا نعم، قال: ابن عباس: قال النبي: - صلى الله عليه وسلم - فألفى ذلك أم إسماعيل وهي تحب الإنس، فترلوا،و أرسلوا إلى أهليهم، فترلوا معهم، حتى إذا كان بها أهل أبيات منهم، و شب الغلام و تعلم العربية منهم، و أنفسهم و أعجبهم حين شب، فلما أدرك زوجوه امرأة منهم.

و ماتت أم إسماعيل، فجاء إبراهيم بعدما تزوج إسماعيل يطالع تركته فلم يجد إسماعيل، فسأل امرأته عنه، فقالت: خرج يبتغي لنا، ثم سألها عن عيشهم و هيئتهم، فقالت: نحن بشر، نحن في ضيق وشدة، فشكت إليه، قال: فإذا جاء زوجك فاقرئي عليه السلام، و قولي له يغير عتبة بابه فلما جاء إسماعيل، كأنه آنس شيئا، فقال: هل جاءكم من أحد: قالت: نعم جاءنا شيخ كذا و كذا فسألنا عنك، فأخبرته، وسألني، كيف عيشنا؟ فأخبرته أنا في جهد وشدة.

قال: فهل أوصاك بشيء؟ قالت: نعم، أمرني أن أقرأ عليك السلام، ويقول: غير عتبة بابك، قال ذاك أبي، وقد أمرني أن أفارقك، الحقي بأهلك، فطلقها، وتزوج منهم أخرى، فلبث عنهم إبراهيم ما شاء الله، ثم أتاهم بعد فلم يجده، فدخل على امرأته فسألها

عنه، فقالت: خرج يبتغي لنا، قال كيف أنتم؟ و سألها عن عيشهم و هيئتهم، فقالت: نحن بخير وسعة، و أثنت على الله، وقال، ما طعامكم، قالت اللحم، قال: فما شرابكم،؟ قالت: الماء، قال: اللهم بارك لهم في اللحم و الماء.

قال النبي - صلى الله عليه وسلم- و لم يكن لهم يومئذ حب، و لو كان لهم دعا لهم فيه، قال: فهما لا يخلو عليهما أحد بغير مكة إلا لم يوافقاه، قال: فإذا جاء زوجك فاقرئي عليه السلام، و مريه يثبت عتبة بابه، فلما جاء إسماعيل قال: هل أتاكم من أحد؟ قالت: نعم، أتانا شيخ حسن الهيئة، و أثنت عليه، فسألني عنك، فأخبرته، فسألني: كيف عيشنا؟ فأخبرته أنا بخير قال: فأوصاك بشيء؟ قالت: نعم، وهو يقرأ عليك السلام، و يأمرك أن تثبت عتبة بابك، قال: ذاك أبي، و أنت العتبة، أمرني أن أمسكك.

ثم لبث عنهم ما شاء الله، ثم جاء بعد ذلك و إسماعيل يبري نبلا له تحت دوحة قريبا من زمزم، فلما رآه قام إليه، فصنعا كما يصنع الوالد بالولد، و الولد بالوالد، ثم قال: يا إسماعيل، إن الله أمرني بأمر، قال: فاصنع ما أمرك ربك، قال: و تعنيني؟ قال: و أعينك، قال: فإن الله أمرني أن أبني هاهنا بيتا و أشار إلى أكمة مرتفعة على ما حولها.

قال فعند ذلك رفعا القواعد من البيت، فجعل إسماعيل يأتي بالحجارة، و إبراهيم يبني، حتى إذا ارتفع البناء، جاء بهذا الحجر فوضعه له فقام عليه و هو يبني و اسماعيل يناوله الحجارة، وهما يقولان" **ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم**" [البقرة:127]

قال فجعلا يبنيان حتى يدورا حول البيت وهما يقولان:" ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم"[1]

يحكي لنا الرسول - صلى الله عليه وسلم- قصة هاجر زوجة سيدنا إبراهيم مع ابنها إسماعيل، عندما أمر الله إبراهيم بالرحيل بزوجته و ابنه إلى أشرف بقعة في الأرض

(1) رواه البخاري في صحيحه في كتاب الأنبياء باب " و اتخذ الله إبراهيم" [النساء: 125] (396/6) و رقمه 3364 و قد بين الحافظ ابن الحجر طرقه و مخرجيه في الفتح 399/6.

وهي مكة، و واصفا لنا حال المكان الذي تركهما فيه، مكان مهجور، خالي من الطعام و الشراب، ثم يحكي لنا ما جرى بعد ذلك لأم إسماعيل حتى حصلت على الماء....

و يرد في هذه القصة مقطعا استشرافيا تعلن فيه القصة عن حصول حدث سيتأكد فيما بعد، ويسعى هذا التوقع إلى إيقاع المتلقي في مأزق من الشك لفترة طويلة بعد ذلك يعمد السرد النبوي إلى إعادة السرد و الإعلان عن تحقق ذلك الإستشراف.

وهذا واضح من خلال كلام الملك جبريل عندما طمأن أم إسماعيل بقوله:

" لا تخافوا الضيعة، فإن ها هنا بيت الله يبني هذا الغلام و أبوه و إن الله لا يضيع أهله..."[1]

ودون الذهاب بعيدا، فإن هذا التطلع إلى المستقبل بعد سنوات طويلة تحقق إلى واقع ملموس، عندما جاء إبراهيم- عليه السلام- إلى إبنه في المرة الأخيرة يستطلع أحواله، فأخبره أن الله يأمره ببناء البيت الحرام، وما كان من الإبن البار إلا أن يطيع والده.

ثم جاء بعد ذلك و اسماعيل يبري نبلا له تحت دوحة قريبا من زمزم فلما رآه قام إليه، ، فصنعها كما يصنع الوالد بالولد و الولد بالوالد، ثم قال: يا إسماعيل إن الله أمرني بأمر، قال فاصنع ما أمرك ربك قال و تعينني؟ قال و أعينك، قال: فإن الله أمرني أن أبني هاهنا بيتا و أشار إلى أكمة مرتفعة على ما حولها."[2]

و شبيه بهذا الإستشراف الذي يتحقق في الترتيب الطبيعي للقصة ما جاء في قصة "سيدنا موسى" مع الخضر الذي رحل إليه سيدنا موسى ليتعرف إليه بعدما بلغه من علمه الكثير، **يقول النص القصصي:**

روى البخاري و مسلم في صحيحهما، عن سعيد بن جبير، قال:" قلت لابن عباس: إن نوفا البكالي يزعم: أن موسى صاحب الخضر ليس هو موسى صاحب بني إسرائيل، فقال ابن عباس: كذب عدو الله، حدثني أبي بن كعب أنه سمع رسول الله - صلى الله عليه وسلم- يقول: " إن موسى قام خطيبا في بني اسرائيل، فسئل أي الناس

---

(1) أنظر ص 51 من هذه المذكرة.

(2) انظر ص 52- 53 من هذه المذكرة.

أعلم؟ فقال: أنا فعتب الله عليه إذ لم يرد العلم إليه، فأوحى الله إليه: إن لي عبدا بمجمع البحرين هو أعلم منك، قال موسى: يارب فكيف لي به؟ قال: تأخذ معك حوتا، فتجعله في مكتل، فحيثما فقدت الحوت فهو ثمَّ.

فأخذ حوتا، فجعله في مكتل ثم إنطلق، و انطلق معه بفتاه "يوشع بن نون" ، حتى إذا أتيا الصخرة وضعا رؤوسهما فناما، و اضطرب الحوت في المكتل، فخرج منه، فسقط في البحر" **فاتخذ سبيله في البحر سربا**"[الكهف:61]

و أمسك الله عن الحوت جرية الماء، فصار عليه مثل الطاق، فلما استيقظ نسي صاحبه أن يخبره بالحوت، فانطلقا بقية يومهما و ليلتهما، حتى إذا كان من الغد، قال موسى: " **لفتاه آتنا غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا**" [الكهف: 62] قال و لم يجد موسى النصب حتى جاوزا المكان الذي أمر الله به، فقال له فتاه " **أرأيت إذا آوينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت، و ما أنسانيه فيه إلا الشيطان أن أذكره، و أتخذ سبيله في البحر عجبا**[الكهف:63] قال: فكان للحوت سربا، و لموسى و لفتاه عجبا، فقال موسى:" **ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا**" [الكهف:64]

قال: رجعا يقصان آثرهما، حتى انتهيا إلى الصخرة، فإذا رجل مسجى ثوبه، فسلم عليه موسى فقال الخضر: و أنى بأرضك السلام! قال: أنا موسى، قال موسى بني إسرئيل؟قال: نعم، أتيتك لتعلمني مما علمت رشدا،: "**قال إنك لن تستطيع معي صبرا**" [الكهف:67] ، يا موسى إني على علم، من علم الله علمنيه لا تعلمه أنت، و أنت على علم من علم الله علمكه الله لا أعلمه، فقال موسى:" ستجدني إن شاء الله صابرا ولا أعصي لك أمرا" [الكهف: 69] فقال له الخضر:" **فإن اتبعتني فلا تسألني عن شيء حتى أحدث لك منه ذكرا**" [الكهف:70]

فانطلقا يمشيان على ساحل البحر، فمرت سفينة، فكلموهم أن يحملوهم، فعرفوا الخضر، فحملوهم بغير نول، فلما ركبا في السفينة لم يفجأ إلا و الخضر قد قلع لوحا من ألواح السفينة بالقدم، فقال له موسى: قوم قد حملونا بغير نول عمدت إلى سفينتهم فخرقتها " **لتغرق أهلها، لقد جئت شيأ إمرا قال ألم أقل أنك لن تستطيع معي**

صبرا قال لا تؤاخذني بما نسيت و لاترهقني من أمري عسرا" [الكهف: 71-73].

قال: و قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم- و كانت الأولى من موسى نسيانا.

قال: وجاء عصفور فوقع على حرف السفينة، فنقر في البحر نقرة، فقال له الخضر: ما علمي وعلمك من علم الله إلا مثل ما نقر هذا العصفور من هذا البحر.

ثم خرجا من السفينة، فبينا هما يمشيان على الساحل إذ أبصر الخضر غلاما يلعب مع الغلمان، فأخذ الخضر رأسه بيده فاقتلعه بيده ، فقتله فقال له موسى:" أقتلت نفسا زكية بغير نفس لقد جئت شيئا نكرا. قال: ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا" [الكهف:74-75] قال وهذه أشد من الأولى.

" قال إن سألتك عن شيء بعدها، فلا تصاحبني، قد بلغت من لدني عذرا فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا أن يطيفوهما فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض" [الكهف:77].

قال: مائل، فقام الخضر فأقامه بيده، فقال موسى قوم آتيناهم فلم يطعمونا، و لم يضيفونا:" لو شئت لا تخذت عليه أجرا قال هذا فراق بيني و بينك" [الكهف:77-78] إلى قوله: "ذلك تأويل مالم تستطع عليه صبرا" [الكهف:82]

فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم- وددنا أن موسى كان صبر حتى يقص الله علينا من خبرهما.

قال سعيد بن جبير: فكان ابن عباس يقرأ:" و كان أمامهم ملك يأخذ كل سفينة صالحة غضبا" و كان يقرأ: "و أما الغلام فكان أبواه مؤمنين فخشينا أن يرهقهما طغيانا و كفرا" [الكهف- 80] [1]

يأتي الاستشراف في هذه القصة في شكل توقع صريح لما سيأتي من الأحداث في وقت لاحق: " فأوحى الله إليه: إن لي عبدا بمجمع البحرين هو أعلم منك"

---

(1) رواه البخاري في كتاب العلم عن ابن عباس عن أبي بن كعب، باب "ما ذكر في ذهاب موسى في البحر إلى الخضر" 168/1، و رقمه 74.

و رواه في باب" الخروج في طلب العلم"، 174/1، و رقمه 78 و أبواب أخرى .

قال موسى : يارب فكيف لي به؟ قال: تأخذ معك حوتا، فتجعله في مكتل، فحيثما فقدت الحوت فهو ثم"[1]

و يتحقق هذا التوقع في ترتيب القصة فما إن أخبر سيدنا موسى بمكان وجود العبد الصالح حتى طلب من فتاه أن يتجه معه إلى مكانه، و انطلقا معا حتى عثرا على العبد الصالح مستلقيا على الأرض الخضراء، ويمكن اعتبار هذه المقاطع السردية الاستشرافية بمثابة تمهيدات لما سيستقبل من أحداث ووقائع تعد القارئ لتقبلها كما لو كانت أمرا ثابتا لا مناص منه.

وعموما يجوز القول بأن هذان المظهران السرديان- الاستذكار و الإستشراف و اللذان تعرضنا لهما حتى الآن يدخلان في صميم الترتيب الزمني للقصة النبوية و التي حققها الراوي- صلى الله عليه وسلم- لإيصال الموعظة و العبرة لأن مقاصد السرد النبوي هي التي تملي الأسلوب و الطريقة على الوجه الذي يكون أدعى للتأثير و التذكير.

و أن البيان النبوي يتخذ الوسيلة الفنية و العرض الأدبي لبلوغ الغاية المبتغاة و الغرض المقصود في تحريك النفوس و إستثارة العواطف و الهمم.

---

(1) أنظر ص 54 من هذه المذكرة.

ثانيا: تقنيات الحركة السردية في القصة النبوية.

1- تسريع السرد:

سبق و أن أكدنا، أن السرد النبوي، هو الخطاب الأدبي الجمالي الذي وظفه الحديث النبوي لضبط الحقائق و توليد العبرة منها،ولا ريب في أن هذا الخطاب غرضه ليس استقراء الوقائع و تأريخها، أو تحديد أزمنتها، أو تسجيل أحدثها وأشخاصها، و أمكنتها، و إنما الغرض هو العظة و الهداية قبل كل شيء،وببساطة فإن السرد القصصي في الحديث النبوي يركز على الأحداث التي تساهم في بناء الفكرة، أما دون ذلك فإنه يمر عليه بسرعة فائقة تمنحه وقتا ضئيلا جدا و معنى هذا أن الزمن الذي يحمل بين طياته حدثا فنيا ذا بال فإن السرد النبوي يلح عليه، أما دون ذلك فأنه يطرد من التدفق السردي، مستدعيا تلك الفترات الزمنية المختزلة بالإيحاء و الإشعار الفني، فكانت زمنية السرد مقلصة المدى حيال زمنية القصة، وهو ما يطلق عليه بالمصطلح النقدي الحديث "بتسريع السرد" أين تسير أدبية الخطاب وفق نظام سردي اقتصادي، تختزل فيه مراحل زمنية، وتعرض فيه بصورة استخلاصية.

و هو أسلوب حققه من أوتي جوامع الكلم، حتى يأخذ بمجامع القلوب و يحرك الفكر، وهو -صلى الله عليه وسلم-" الذي لا يتكلف القول ولا يقصد إلى تزيينه، و لا يبغى إليه وسيلة من وسائل الصنعة، و لا يجاوز به مقدار الإبلاغ في المعنى الذي يريده"[1]

و يبدو أن حركة السرد في القصص النبوي اتبعت طريقة في التركيز على فترات بعينها،و الإعراض عن فترات زمنية في القصة، فلخصت و اختزلت أحداثا ماضية، كما استشرفت المستقبل و أوجزت منه مسجلة أهم التمفصلات و الأحداث عن طريق تقنيتين من أهم تقنيات تسريع السرد و هما: الخلاصة و الحذف.

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، ص 314.

1-1- الخلاصة:

الخلاصة، أو كما يطلق عليها" التجاوز" وهو سرد مدة زمنية ما في أسطر قليلة دون التعرض للتفصيلات، كما يختصر الفترات غير المهمة بحيث تسرد أحداث يوم في صفحات[1].

و يشير التلخيص إلى سقوط فترات زمنية من زمن الأحداث وزمن النص بحيث يفرض المرور سريعا على الأحداث، بتركيز و إيجاز و هي سمة عامة " و غالبة على القصة القرآنية و القصة النبوية و لو منحت هذه الوقائع لأديب متمكن لخرج علينا بقصة طويلة أو رواية في مئات الصفحات يحكي فيها أدق التفاصيل و يحلل النفسيات و يتتبع الخطوات و يعبر بنا حدود الزمان و المكان و لكنه في النهاية لا يعطي شيئا زائدا على ما أعطاه الحديث الشريف"[2] ، و لتجسيد هذه التقنية السردية في القصص النبوي نقترح تقديم نموذج تظهر فيه الوظيفة التلخيصية بشكل جلي، من قصة " من سقى كلبا عطشا فغفر الله له" يقول النص القصصي:

روى مسلم في صحيحه عن أبي هريرة عن النبي - صلى الله عليه وسلم- " أن امرأة بغيا رأت كلبا في يوم حار يطيف ببئر، قد أدلع لسانه من العطش، فنزعت له بموقها، فغفر لها"[3].

في هذه القصة لم يفصل لنا السرد في أمر هذه البغي، من تصوير الصراع النفسي الذي دار في نفسها وهي ترى هذا الحيوان الضعيف عاجزا عن الحصول على الماء ليروي ضمأه و شعورها بأن هذا الكلب من المخلوقات التي ينبغي الإحسان إليها، ثم إقدامها على سقيه، كل هذه التفاصيل عرض عنها السرد القصصي ليوجز لنا الحدث ويعرضه بالقدر الذي يبلغ العظة و العبرة فقط.

---

(1) ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع، تقديم: طه واري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1417هـ 1996، ص 160.

(2) عبده زايد:، من أسرار النظم في القصص النبوي، دار الصابوني دار الهداية، دط، دت، ص 39.

(3) رواه مسلم في صحيحه في كتاب السلام، "باب فضل سقي البهائم"، 1761/4 ورقمه 2244، 2445.

ومن أمثلة هذا التجاوز ما ورد في قصة "بناء الكعبة" حيث يلخص السرد النبوي فضاءات زمنية تعد بالشهور و السنوات من حياة إبراهيم – عليه السلام- وهو بعيدا عن أهله فقد أعرض عن " الحديث عن زيارات إبراهيم لزوجته و ابنه فلا يذكر ذلك إلا بعد أن صار اسماعيل شابا و تزوج و لو لم يكن يكرر الزيارة لابنه لما عرف وصفه الذي وصفته به زوجة إسماعيل، وهو الذي فارق أبوه رضيعا"[1].

وينقلنا التدفق السردي مباشرة:" و ماتت أم إسماعيل، فجاء إبراهيم بعدما تزوج إسماعيل يطالع تركته"[2]

كما تجاوز السرد عن فترة أخرى من حياة إبراهيم - عليه السلام- وهي الفترة التي قضاها سيدنا إبراهيم بعيدا عن ابنه بعدما زار بيته للمرة الأخيرة "ثم لبث عنهم ما شاء الله، ثم جاء بعد ذلك و إسماعيل يبري نبلا له تحت دوحة قريبا من زمزم"[3]

فعبارة" لبث عنهم ما شاء الله" توحي بإختزال سنوات طويلة قضاها إبراهيم بعيدا عن ابنه فهناك متسعا زمنيا تجاوز السنوات أغفله المنهج الفني لهذه القصة إغفالا متعمدا ذلك لأنه لم يحمل حدثا أو مشهدا روائيا قد يعني القارئ في شيء أو يتصل بالفكرة العامة .

كذلك لم تستطرد القصة في ذكر الغيرة التي كانت بين سارة وهاجر، رغم أنها السبب في رحيل هاجر و إبنها إلى ذلك المكان المهجور،و اكتفى السرد، بإخبارنا ان هاجر اتخذت منطقا، لتعفي أثرها على سارة، هكذا إيجازا دون تفصيل يثقل القصة و دون اهتمام أو حتى التفات يذكر لهذا الحدث.

وبهذا يتبين لنا أن السردية الخطابية في القصة النبوية تعتمد و بصورة وطيدة على تقنية التلخيص، حيث تتسم السردية النبوية بخصوصية اقتصادية مكتفية بالإيماءات و الخطابات المكثفة، تاركة المجال إلى القارئ لينصرف إلى ملء تلك الفجوات التي خلفها الإضمار.

---

(1) فريز جرار ، خصائص القصة الإسلامية، ص 138.

(2) أنظر ص 52 من هذه المذكرة.

(3) أنظر ص 52 من هذه المذكرة.

وهذه الظاهرة التقنية جسدها النقد الحداثي في الرواية، و التي تعني إشراك القارئ في عملية إنتاج النص، بحيث تكون مشاركته في النص الإبداعي ومجرياته، وما يدعم هذا الرأي قول أبو عباس:" من كلام العرب الاختصار المفهم و الإطناب المفخم، وقد يقع الإيماء إلى شيء فيغني ذوي الألباب عن كشفه"[1]

فالسرد النبوي بتقنية الإضمار هذه يحاول تحقيق الشراكة المرغوبة جدا بين النص و المتلقي، الذي لا يكتفي، بالجاهر بل يبحث عن الإستكشاف بغية فهم أغوار النص و استشراف آفاق جديدة مدسوسة في ثناياه و تأسيس رؤية نقدية.

1-2 - الحذف:

يقتضي الخطاب السردي النبوي مبدأ انتقاء و اختيار المادة المسرودة تبعا للغاية المبتغاة، و التي تعتمد على الخطاب المكثف و المركز لعرض الأحداث بصورة شمولية دون الإنسياق في تتبع الجزئيات و التفاصيل الثانوية التي تلهي السامع عن غرض القصة المنشود.

ومن هنا باشر الخطاب النبوي إلى حذف الفضول وبعض المراحل الزمنية في سير الأحداث القصصية، وطي المسافات التي لا تتصل بالغاية العامة للقصة النبوية، وهذا يعني عدم إرسالها في التدفق السردي، و الإشارة إليها من خلال الإشعار الفني فقط.

و قد كانت لتقنية الحذف" دورا حاسما في اقتصاد السرد و تسريع وتيرته عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة و القفز بالأحداث إلى الأمام"[2]، بحيث يجرى دمج أيام وسنوات وعصور في صيغة خطابية واحدة، و يستدعي الزمن الغابر فضاء محدودا في حجم القصة.

و يأخذ الحذف أشكالا مختلفة في السرد القصصي فقد تحدد الفترة الزمنية المحذوفة، فيصرح السارد بالفترة المسكوت عنها، و قد لا يشير إليها بحيث يمكن افتراضها و تخمينها، تاركا الحرية للقارىء في تقدير المسافة الزمنية التي يغطيها،و هذا ما يتضح في

---

(1) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة و الأدب، مكتبة المعارف، بيروت ، دت ج1-2 ص 17

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

قصة "بناء الكعبة"، حيث أسقطت مرحلة زمنية من مراحل طفولة سيدنا إسماعيل، لأنها غير مقصودة في القصة فينقلنا السرد مباشرة إلى المرحلة التي شب فيها إسماعيل و صار متزوجا و تحدد هذه المسافة المحذوفة منذ أن فارقة أبوه رضيعا إلى أن صارا رجلا شابا، **يقول النص القصصي:**

"و شب الغلام، و تعلم العربية منهم و أنفسهم و أعجبهم حين شب فلما أدرك زوجوه امرأة منهم"[1]، فواضح من خلال النص أن الإعلان عن المدة المحذوفة غير وارد بحيث ترك لنا السرد حرية تقدير المسافة الزمنية و هي من الطفولة حتى الشباب و العبارة التقريبية التي تلمح ذلك هي قوله " و شب الغلام"

كما يجري الحذف في قصة "جحود آدم و نسيانه"، بحيث حذفت المرحلة التي كان فيها آدم في الجنة، قبل أن يرجع إلى الأرض، كما تجاوز السرد عن حياة آدم الطويلة، و التي تقدر بألف سنة إلا أربعين لينقلنا السرد النبوي مباشرة إلى مجيء، ملك الموت، بعد مضي هذا العمر الطويل من عمر سيدنا آدم -عليه السلام- ليقبض روحه، **يقول النص القصصي:**

"ثم أسكن الجنة ما شاء الله، ثم أهبط منها، فكان آدم يعد لنفسه، قال فأتاه ملك الموت، فقال له آدم: قد عجلت قد كتب لي ألف سنة قال: بلى و لكنك جعلت لابنك داود ستين سنة.....[2]

و هكذا تجري القصة وقد رتبت وقائعها على أساس يشعر بأن الزمن هو المحور الذي يربط هذه الوقائع المختارة،و الأحداث المنتقاة من حياة آدم-عليه السلام- الذي كان حريصا على الزمن بدليل أنه كان يعد سنوات عمره.

و يستفاد من هذا أن السرد القصصي في الحديث النبوي قد اختار الإيجاز كوسيلة للقص،فأخرج كلامه في صورة مكثفة وموحية، تتعاقب على الذهن بسرعة تطوي التفاصيل، ذلك أن" عدم التفصيل يدعو العقل إلى النظر و التفكير فيما عرض عليه من

---

(1) أنظر ص 52 من هذه المذكرة.

(2) أنظر، ص 49 من هذه المذكرة

أمر بوجه عام، فيتحول المتلقي من طرف سلبي متلق فقط إلى طرف إيجابي يؤكد حضوره بكثافة في جو الخطاب المبثوث إليه"[1] فكان السرد النبوي يقتصر على عرض الأحداث بصورة موجزة مراعاة لغرض القص و مقتضى حال المتلقي و هو-عليه الصلاة و السلام يقول:

"أيها الناس، إني قد أو تيت جوامع الكلم و خواتيمه، واختصر لي اختصارا"[2]

و هو أسلوبه الذي يجمع بين سهولة اللفظ، و وضوح المعنى، و بلوغ المرام بأقصر السبل وأيسرها، بعيدا عن الصناعة اللفظية و التكلف الممقوت مع ميل إلى الإيجار حين لا يستدعي الأمر التوسع و الإطالة[3] و على هذا فإن السردية النبوية تختار من الأدوات القصصية ما يحقق غرضها فتختار و تنتقي، و تتأنى و تسرع، و توجز في مواطن وتسهب في أخرى لا لسبب إلا أنها تقص للعبرة و الموعظة.

2- إبطاء السرد:

لقد جعل السرد النبوي للزمن خصوصيته الفنية، فتعامل مع هذا العنصر بوعي و إدراك، مركزا على اللحظات الزمنية التي تحمل في طياتها أحداثا هامة تفي بغرض القصة، و تسهم في بناء أحداثها و نموها، أما دون ذلك فإنه يطرد من التدفق السردي

و قد تعرضنا في ما تقدم لمظاهر تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة و الحذف أين كان الراوي و هو الرسول-صلى الله عليه وسلم-يختزل الوقائع الزمنية، و يطوي التفاصيل، و يعنى بالإشارة اللامحة، و الأساليب الكاشفة.

غير أن السرد القصصي النبوي قد يسلك مسلك التفصيل، حين لا تكون غير الكلمة ما يغني غناءها، و يسد مسدها، و هنا يتعلق الأمر بتمديد السرد في القصة حيث يعتمد الخطاب تقنيتا "الوصف و الحوار" و هما النقيضان العضويان من وجهة زمنية

---

(1) محمد طول ، البنية السردية في القصص القرآني ص 132 .

(2) ابن كثير الحافظ عماد الدين، أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار الفكر بيروت، ط2، 1970، م4، ص 07.

(3) نايف معروف، الأدب الإسلامي، دار النفائس للطباعة و النشر، و التوزيع، بيروت، ط1، 1410 هـ- 1990 ص 26.

للسرد التلخيصي و لتقنية الحذف"[1]، و من خلالهما يتمطط الزمن و تتباطأ و تيرة السرد في تشخيص الزمن الواقعي و يظل زمن القصة يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته مما يضفي على القصة وتيرة بطيئة تظهر في شكل مشاهد معروضة أو وقفات وصفية ، فكيف تعامل السرد النبوي مع هاتين التقنيتين؟

2-1- المشهد الحواري:

يساهم المشهد في القصة في الكشف عن الأحداث، و عن أعماق الأبطال، و خفاياهم، كما ينقل لنا تدخلات الشخصيات بالمحافظة على صيغتها الأصلية أثناء تداول الخطاب[2].

و يحتل المشهد الحواري موقعا متميزا في القصة النبوية أين يبعث الحركة و الحياة في العمل القصصي، و تشيع الحرارة في أواصله[3] و يحوله إلى صورة حية و شخوص متحركة و مشاهد تنبض بالحياة بلغة " لا ينبغي أن تنقل ما يدور على ألسنة الشخوص و إنما ينبغي أن تترجم مشاعرهم و تجسد أحاسيسهم و هذا هو المستوى الرفيع في العمل الأدبي[4].

و يتلون الحوار في القصة النبوية فيأخذ صورا متعددة: فمنه ما يتم بين طرفين إثنين من البشر، و منه ما يتم بين الملائكة و البشر و منه ما يتم بين الله تبارك و تعالى و البشر و في كل الأحوال يعلن الحوار عن نفسه كتقنية زمنية تسمح للأحداث بالمثول أمام عين القارئ من جهة و من جهة أخرى تخلق رتابة السرد بعرض المشاهد .

و من أمثلة حوار البشر فيما بينهم ذلك الحوار الذي دار بين الرجل و الأجير في قصة "أصحاب الغار"، **يقول النص القصصي:**

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 165.

(2) أنظر: محمود البستاني ،دراسات فنية في قصص القرآن، دار البلاغة للنشر و التوزيع بيروت، ط1، 1409 هـ-1984، ص 12 و انظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 165.

(3) أنظر: عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في مفهومه و منطوقه، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، دط، د ت، ص 124.

(4) عبده زايد، من أسرار النظم في القصص النبوي، ص 54-55.

يقول: "اللهم إني كنت استأجرت أجيرا بفرق أرز، فلما قضى عمله قال: اعطني حقي، فعرضت عليه فرقه، فرغب عنه، فلم أزل أزرعه حتى جمعت منه بقرا ورعاءها، فجاءني

فقال: اتق الله و لا تظلمني حقي

قلت: اذهب إلى تلك البقر ورعاءها، فخذها.

فقال: اتق الله و لا تستهزيء بي

فقلت: إني لا أستهزي بك، خذ ذلك البقر ورعاءها[1].

يختص هذا المشهد الدرامي في عرض جانب من شخصية الرجل المبتلي و هي تقوى هذا العبد، و إخلاصه لله بأعماله الصالحة و إحسانه إلى أجيره بحفظه لأمواله حتى أصبح مالا عظيما.

و من هنا يمكن اعتبار هذا المشهد أحد العناصر الأساسية التي كان لها الدور في الكشف عن الطبائع النفسية و الإجتماعية لشخصيات القصة و من جهته فقد ساهم في توسيع الزمن في القصة و تمديد السرد فيها.

و يتواصل الحوار في القصص النبوي ليبني المواقف و الوقائع و يقرر التوجيهات و يعرض القضايا، و من هذه المشاهد الحوارية ماجاء في قصة "أصحاب الأخدود" **يقول النص القصصي:** روى مسلم في صحيحه عن صهيب، أن رسول الله-صلى الله عليه وسلم-قال: " كان ملك فيمن كان قبلكم، و كان له ساحر، فلما كبر قال للملك إني قد كبرت، فابعث إليا غلاما أعلمه السحر، فبعث إليه، غلاما يعلمه. فكان في طريقه إذا سلك راهب، فقعد إليه،و سمع كلامه، فأعجبه، فكان إذا أتى الساحر مر بالراهب، وقعد إليه، فإذا أتى الساحر ضربه، فشكا ذلك إلى الراهب.

فقال: إذا خشيت الساحر فقل حبسني أهلي، و إذا خشيت أهلك فقل: حبسني الساحر.

فبينما هو كذلك إذ أتى على دابة عظيمة قد حبست الناس، فقال: اليوم أَعِلْمُ الساحر أفضل، أم الراهب أفضل؟ فأخذ حجرا فقال: اللهم إن كان أمر الراهب احب

---

[1] أنظر ص 43 من هذه المذكرة.

إليك من أمر الساحر فاقتل هذه الدابة حتى يمضي الناس فرماها فقتلها و مضى الناس فأتى الراهب فاخبره فقال له الراهب: أي بني أنت اليوم أفضل مني، قد بلغ من أمرك ما أرى، و إنك ستبتلى، فإن ابتليت فلا تدل علي.

وكان الغلام يبريء الأكمه و الأبرص، و يداوي الناس من سائر الأدواء، فسمع جليس للملك كان قد عمي، فأتاه بهدايا كثيرة، فقال: ما ها هنا لك أجمع إن شفيتني، فقال: إني لا أشفي أحدا، إنما يشفي الله، فإن أنت آمنت بالله دعوت الله فشفاك، فآمن بالله، فشفاه الله.

فأتى الملك، فجلس إليه، كما كان يجلس، فقال له الملك: من رد عليك بصرك؟

قال: ربي، قال: و لك رب غيري؟ قال: ربي وربك الله، فأخذه فلم يزل يعذبه حتى دل على الغلام، فجيء بالغلام، فقال له الملك: أي بني قد بلغ من سحرك ما تبريء الأكمه و الأبرص و تفعل و تفعل؟، فقال: إني لا أشفي أحدا، إنما يشفي الله.

فأخذه فلم يزل يعذبه حتى دل على الراهب، فجيء بالراهب، فقيل له: ارجع عن دينك، فأبى، فدعا بالمنشار، فوضع المنشار في مفرق رأسه، فشقه حتى وقع شقاه، ثم جيء بجليس الملك، فقيل له ارجع عن دينك فأبى فوضع المنشار في مفرق رأسه فشقه به حتى وقع شقاه.

ثم جيء بالغلام، فقيل له: ارجع عن دينك فأبى، فدفعه إلى نفر من أصحابه، فقال: اذهبوا به إلى جبل كذا و كذا، فاصعدوا به الجبل ، فإذا بلغتم ذروته، فإن رجع عن دينه، و إلا فاطرحوه، فذهبوا به، فصعدوا به الجبل، فقال: اللهم أكفنيهم لما شئت، فرجف بهم الجبل، فسقطوا، و جاء يمشي إلى الملك.

فقال له الملك: ما فعل أصحابك؟ قال: كفانيهم الله، فدفعه إلى نفر من أصحابه

فقال: اذهبوا به، فاحملوه في قرقور، فتوسطوا به البحر، فإن رجع عن دينه و إلا فاقذفوه، فذهبوا به، فقال: اللهم أكفنيهم بما شئت، فانكفأت. بهم السفينة،فغرقوا، و جاء يمشي إلى الملك.

فقال له الملك: ما فعل أصحابك؟ قال: كفانيهم الله، فقال للملك: إنك لست بقاتلي حتى تفعل ما آمرك به.

قال: و ما هو؟ قال: تجمع الناس في صعيد واحد، و تصلبني على جذع، ثم خذ سهما من كنانتي، ثم ضع السهم في كبد القوس، ثم قل: باسم الله رب الغلام، ثم ارمني، فإنك إذا فعلت ذلك قتلتني فجمع الناس في صعيد واحد و صلبه على جذع، ثم أخذ سهما من كنانته، ثم وضع السهم في كبد القوس، ثم قال: باسم الله رب الغلام، ثم رماه، فوقع السهم في صدغه، فوضع يده في صدغه في موضع السهم، فمات، فقال الناس: آمنا برب الغلام آمنا برب الغلام.

فأتي الملك، فقيل له: أرأيت ما كنت تحذر، قد و الله نزل بك حذرك، قد آمن الناس، فأمر بالأخدود في أفواه السكك، فخدت، و أضرم النيران

و قال: من لم يرجع عن دينه، فأحموه فيها، أو قيل له: اقتحم، ففعلوا حتى جاءت امرأة، و معها صبي لها، فتقاعست أن تقع فيها، فقال لها الغلام: يا أماه، اصبري فإنك على الحق"[1]

و هنا تأخذ هذه القصة المطولة حيويتها من خلال ظاهرة تعدد الأصوات التي تشكل شبكة الحوار فيها، هذا و تؤطر هذه المشاهد الحوارية القصة بكاملها بحيث تشيع فيها حيوية سردية تجعل من موضوعها بنية واضحة المعالم حيال زمن المتلقي، يتملاها من سائر جوانبها من خلال وظيفة الحوار الكشفية التبليغية التي تقدم للقاريء حقائق مقنعة.

و في هذه القصة يضعنا السرد مباشرة أمام مشاهد متصلة، ساهمت في إطالة عمر القصة عن طريق تمديد زمن الخطاب.

و يتواصل الإلحاح على المشاهد الحوارية في التدفق السردي للحديث النبوي و هذا ما نلحظه في قصة "بناء الكعبة"، حيث يدور الحوار بين إبراهيم وزوجات ابنه إسماعيل، ثم مع ابنه مباشرة، حيث تفسح لنا هذه المشاهد المجال لمعرفة الطبائع النفسية لزوجات

---

[1] رواه مسلم في صحيحه في كتاب " الزهد و الرقائق" ، باب" قصة أصحاب الأخدود"، 4/ 2299، و رقمه 3005.

النبي إسماعيل - عليه السلام- حيث شكت الزوجة الأولى معيشتها و أخبرت إبراهيم أنهم، في ضيق و شدة، و شكرت الثانية نعم الله عندما أخبرته أنهم بخير وسعة و أثنت على الله و حمدته: فعند مجيء إبراهيم – عليه السلام- إلى بيت ابنه سأل زوجته عنه فأجابته:

فقالت: خرج يبتغي لنا ثم سألها عن عيشهم و هيئتهم.

فقالت: نحن بشر، نحن في ضيق و شدة، فشكت إليه

قال: فإذا جاء زوجك فاقرئي عليه السلام و قولي له يغير عتبة بابه.

ثم ينتقل الحوار إلى ابنه إسماعيل بعد مجيئه، يجاور زوجته فيقول لها : هل جاء كم من أحد؟

قالت: نعم جاءنا شيخ كذا و كذا، فسألنا عنك، فأخبرته، و سألني: كيف عيشنا؟

فأخبرته أنا في جهد وشدة

قال: فهل أوصاك بشيء؟

قالت: نعم، أمرني أن أقرأ عليك السلام، و يقول: غير عتبة بابك.

قال: ذاك أبي، وقد أمرني أن أفارقك، الحقي بأهلك، فطلقها ، و تزوج منهم أخرى.

ثم يرجع الحوار مرة أخرى إلى إبراهيم- عليه السلام- مع الزوجة الثانية لأبنه فدخل على امرأته، فسألها عنه

فقالت: خرج يبتغي لنا

قال: كيف أنتم؟ و سألها عن عيشهم و هيئتهم.

فقالت: نحن بخير وسعة و أثنت على الله

فقال: ما طعامكم؟

قالت: اللحم

قال:فما شرابكم؟

قالت: الماء

قال: اللهم بارك لهم في اللحم و الماء

قال: فإذا جاء زوجك فاقرئي عليه السلام و مريه يثبت عتبة بابه.

و يتواصل الحوار بوظيفته التبليغية الموضوعية القائمة على المساءلة و المحاورة بين إسماعيل وزوجته الثانية، بعد رجوعه من عمله.

قال إسماعيل: هل أتاكم من أحد؟

قالت: نعم، أتانا شيخ حسن الهيئة، و أثنت عليه، فسألني عنك، فأخبرته، فسألني، كيف عيشنا؟ فأخبرته: أنا بخير

قال: فأوصاك بشيء؟

قالت: نعم، هو يقرأ عليك السلام، و يأمرك أن تثبت عتبة بابك.

قال: ذلك أبي و أنت العتبة، أمرني أن أمسكك.

و يترع السرد إلى المواقف الحوارية دائما في هذا العرض القصصي لكن هذه المرة بين إسماعيل و إبراهيم،و فيه يبرز سيدنا إسماعيل -عليه السلام- و جهة نظره و يعلن موافقته لأبيه على بناء الكعبة،كما ينم هذا المشهد عن شخصية الابن البار لوالده.

قال: يا إسماعيل إن الله أمرني بأمر

قال: فاصنع ما أمرك ربك

قال: و تعينني؟

قال: و أعينك

قال: فإن الله أمرني أن أبني ها هنا بيتا"[1].

و بعدد قليل من الشخصيات تجسد لنا قصة "الرؤيا و الملكين" مشاهد حوارية تجري بين الرسول-صلى الله عليه وسلم- و الملكين جبريل و مكيائيل حين اصطحباه إلى الأرض المقدسة أين رأى فيها ألوانا من العذاب الذي يناله العصاة في عالم البرزخ[2].

([1]) أنظر ص 52-53 من هذه المذكرة

([2]) أنظر: مأمون فريز جرار، خصائص القصة الاسلامية، ص 126.

و بهذه المشاهد المتصلة تجري أطوار هذه القصة أمام عين القاريء، **يقول النص القصصي:**

عن سمرة بن جندب -رضي الله- عنه قال: كان رسول الله-صلى الله عليه وسلم- يعني مما يكثر أن يقول لأصحابه: هل رأى أحد منكم من رؤيا؟ قال: فيقص عليه ما شاء الله أن يقص، و إنه قال ذات غداة: "إنه أتاني الليلة آتيان، و إنهما ابتعثاني، وإنهما قالا لي: انطلق، و إني انطلقت معهما و إنا أتينا على رجل مضطجع، و إذا آخر قائم عليه بصخرة، و إذا هو يهوي بالصخرة لرأسه فيثلغ رأسه فيتدهده الحجر ها هنا، فيتبع الحجر فيأخذه فلا يرجع إليه حتى يصح رأسه كما كان، ثم يعود عليه فيفعل به مثل ما فعل به في المرة الأولى.

قال: قلت لهما: سبحان الله، ما هذان؟ قال: قالا لي: انطلق، انطلق فانطلقنا، فأتينا على رجل مستلق لقفاه، و إذا آخر قائم عليه بكلوب من حديد و إذا هو يأتي أحد شقي وجهه، فيشرشر، شدقه إلى قفاه و منخره إلى قفاه.(قال: وربما قال أبو رجاء: فيشق) قال: ثم يتحول إلى الجانب الآخر فيفعل به مثل ما فعل بالجانب الأول، فما يفرغ من ذلك الجانب حتى يصح ذلك الجانب كما كان، ثم يعود عليه، فيفعل به مثل ما فعل المرة الأولى. قال: قلت: سبحان الله- ما هذان؟ قال: قالا لي: انطلق انطلق فانطلقنا، فأتينا على مثل التنور قال: و أحسب أنه كان يقول: فإذا فيه لغط و أصوات قال فاطلعنا فيه فإذا فيه رجال و نساء عراة، و إذا هم يأتيهم لهب من أسفل منهم، فإذا أتاهم ذلك اللهب ضوضوا قال: قلت لهما: ما هؤلاء؟ قال: قالا لي: انطلق، انطلق، قال: فانطلقنا فأتينا على نهر فحسبت أنه كان يقول-أحمر مثل الدم، و إذا في النهر رجل سابح يسبح، و إذا على شط النهر رجل قد جمع عنده الحجارة، فيفغر له فاه فيلقمه حجرا، فينطلق يسبح ثم يرجع إليه كلما رجع إليه فغر له فاه فألقمه حجرا.

قال: قلت لهما: ما هذا؟ قال: قالا لي: انطلق، انطلق، قال: فانطلقنا فأتينا على رجل كريه المرآة، كأكره ما أنت راء رجلا مرآة، و إذا عنده نار يحشها و يسعى حولها، قال: قلت لهما: ما هذا؟ قال لي: انطلق انطلق.

قال: فانطلقنا، فأتينا على روضة معتمة، فيها من كل لون الربيع و إذا بين ظهري الروضة رجل طويل لا أكاد أرى رأسه طولا في السماء و إذا حول الرجل من أكثر ولدان رأيتهم قط.

قال: قلت لهما: ما هذا؟ ما هؤلاء؟ قال: قالا لي: انطلق، انطلق فانطلقنا، فانتهينا إلى روضة عظيمة لم أر روضة قط أعظم منها و لا أحسن

قال: قالا لي: أرق، فارتقيت فيها.

قال: فارتقينا فيها فانتهينا إلى مدينة بلبن ذهب و لبن فضة

فـــأتينا باب المدينة، فاستفتحا ففتح، فدخلناها، فتلقانا فيها رجال شطر من خلقهم كأحسن ما أنت راء وشطر كأقبح ما أنت راء

قال: قالا لهم: اذهبوا فقعوا في ذلك النهر.

قال: و إذا نهر معترض يجري كأنه ماءه المحض من البياض، فذهبوا فوقعوا فيه، ثم رجعوا إلينا قد ذهب ذلك السوء منهم، فصاروا في أحسن صورة.

قال: قالا لي: هذه جنة عدن و هذاك مترلك

قال: فسما بصري صعدا، فإذا قصر مثل الربابة البيضاء

قال: قالا لي: هذاك مترلك

قال: قلت لهما: بارك الله فيكما، ذراني فأدخله

قالا: أما الآن فلا، و أنت داخله

قال: قلت لهما: فإنني قد رأيت منذ الليلة عجبا، فما هذا الذي رأيت؟

قال: قالا: أما إنا سنخبرك: أما الرجل الأول الذي أتيت عليه يثلغ رأسه بالحجر، فإنه رجل يأخذ بالقرآن فيرفضه و ينام عن الصلاة المكتوبة، و أما الرجل الذي أتيت عليه يشرشر شدقه إلى قفاه و منخره إلى قفاه و عينه إلى قفاه فإنه الرجل يعدو من بينه فيكذب الكذبة تبلغ الآفاق و أما الرجال و النساء العراة الذين في مثل بناء التنور فهم الزناة و الزواني و أما الرجل الذي أتيت عليه يسبح في النهر و يلقم الحجز فإنه آكل الربا.

و أما الرجل الكريه المرآة الذي عنده النار يحشها و يسعى حولها فإنه مالك خازن جهنم.

و أما الرجل الطويل الذي في الروضة فإنه إبراهيم عليه السلام- و أما الولدان الذين حوله، فكل مولود مات على الفطرة.

قال: فقال بعض المسلمين: يارسول الله و أولاد المشركين؟ فقال -صلى الله عليه وسلم- و أولاد المشركين.

و أما القوم الذين كانوا شطر منهم حسنا و شطرا قبيحا، فإنهم قوم خلوط عملا صالحا، و آخر شيئا تجاوز الله عنهم"[1]

تستوعب هذه المشاهد الحوارية في هذه القصة حوالي ثلاث صفحات حققت من خلالها تشويقا بارعا براعة القص، حتى وكأن الملتقي يشارك النبي- عليه الصلاة و السلام- الرؤيا وقت حدوثها حتى لينتهي المشهد الأخير نتوقف على تفسير الأحداث في نهاية القصة" و تداخل الحوار مع السرد أوجد في القصة حيوية، و جعل ما تتحدث عنه كأنه شاخص للناظرين"[2] .

و يمشي الحوار جنبا إلى جنب مع السرد في القصص النبوي لكن هذه المرة حوار بصورة أخرى و هو حوار الله عز وجل مع الإنسان، و هو ما ورد في قصة "آخر رجل يخرج من النار و يدخل الجنة"، **يقول النص القصصي:**

عن ابن مسعود أن رسول الله- صلى الله عليه وسلم- قال: "آخر من يدخل الجنة رجل، فهو يمشي مرة و يكبو مرة، و تسعفه النار مرة، فإذا ما جاوزها التفت إليها فقال: تبارك الذي نجاني منك لقد أعطاني الله شيئا ما أعطاه أحدا من الأولين و الآخرين، فترفع له شجرة فيقول: أي رب، أدنني من هذه الشجرة لأستظل بظلها و أشرب من مائها، فيقول الله عز و جل: يا ابن آدم لعلي إذا أعطيتكما سألتني غيرها! فيقول: لا يا ربي و يعاهده أن لا يسأله غيرها، و ربه يعذره لأنه يرى ما لا صبر له عليه فيدنيه منها،

---

(1) رواه البخاري، في كتاب التعبير، باب " تعبير الرؤيا بعد صلاة الصبح" 48/95 و رقمه 6640.

(2) مأمون فريز جيرار، خصائص القصة الإسلامية، ص 130.

فيستظل بظلها و يشرب من مائها ثم ترفع له شجرة هي أحسن من الأولى فيقول: أي ربي ادنني من هذه لأشرب من مائها و أستظل بظلها لا أسألك غيرها فيقول: يا ابن آدم ألم تعاهدني أن لا تسألني غيرها! فيقول: لعلي إن أدنيتك منها تسألني غيرها؟ فيعاهده أن لا يسأله غيرها، و ربه يعذره لأنه يرى ما لا صبر له عليه فيدنيه منها فيستظل بظلها و يشرب من مائها ثم ترفع له شجرة عند باب الجنة هي أحسن من الأوليين فيقول: أي رب ادنني من هذه لأستظل بظلها و أشرب من مائها لا أسألك غيرها فيقول: يا ابن آدم ألم تعاهدني ألا تسألني غيرها؟ قال: بلى يا ربي هذه لا أسألك غيرها و ربه يعذره لأنه يرى ما لا صبر له عليه فيدنيه منها فإذا أدناه منها فيسمع أصوات أهل الجنة، فيقول: أي رب أدخلنيها، فيقول: يا ابن آدم و ما يصريني منك؟ أيرضيك أن أعطيك الدنيا و مثلها معها؟ قال يا ربي أتستهزئ بي و أنت رب العالمين!

فضحك ابن مسعود فقال: ألا تسألوني مما أضحك؟ فقالوا: مما تضحك؟ قال: هكذا ضحك رسول الله -صلى الله عليه و سلم- فقالوا: مم تضحك يا رسول الله؟ قال: من ضحك رب العالمين، حين قال: أتستهزئ بي و أنت رب العالمين؟ فيقول: إني لا أستهزئ منك، و لكني على ما أشاء قادر"[1].

يختص هذا المشهد في هذه القصة في عرض صور و مواقف و مشاهد من العالم الآخر حيث صور لنا النبي – صلى الله عليه و سلم- ما ينتظر الانسان لحظة احتضاره إلى أن يستقر في الجنة، كما يكشف لنا هذا الحوار الذي جرى بين العبد و ربه عن طبيعة النفس البشرية يوم القيامة و التي هي امتداد لنفسيته في هذه الدنيا[2].

و من أمثلة الحوار بين الله عز و جل و الإنسان كذلك ما نجده في قصة "الرجل الذي استأذن ربه في الزرع" و التي توضح لنا هي الأخرى مشهدا من مشاهد علم الغيب.

يقول الله جل و علا لهذا الرجل:

---

(1) رواه مسلم في صحيحه 175/1.

(2) أنظر : مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، ص 152.

أو لست فيما شئت

قال: بلى و لكني أحب أن أزرع

يقول تعالى : دونك يا ابن آدم، فإنه لا يشبعك شيء[1]

و يكشف لنا هذا المقطع الحواري طبيعة البشر التي لا تتغير حتى يوم القيامة كما كشف لنا عن غريزة متأصلة في نفس الإنسان و هي حب الزرع و حب العمل و الإنتاج[2].

و في الجملة، و سواء كان الحوار طويلا أم قصيرا فإنه يعلن عن نفسه كتقنية زمنية، وظيفتها كسر رتابة السرد، بحيث يتلون بألوان مختلفة حسب مقتضى الحال، و داعية المقام، و يتسم بتلك الذاتية التي يحتفظ بها لشخصيات المتحاورين و هي أنها شخصيات واقعية لها وجودها الذاتي الذي يملأ القصة بالحيوية و الحركة، و تجعل ما تتحدث عنه أنه شاخص للناظرين.

2-2 - الوقفة الوصفية:

تنهض الوقفة الوصفية إلى جانب المشهد الحواري في السرد النبوي بتعطيل زمنية السرد، بحيث يظل زمن القصة يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته[3]، هذا و للوصف وظائف تتجلى أولى هذه الوظائف في الوظيفة الجمالية فالوصف يقوم بعمل تزييني و يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، كما يقوم بوظيفة تفسيرية رمزية يخدم القصة بمساهمته في الكشف عن الأبعاد النفسية و الاجتماعية للشخصيات[4] و لعل أعظم قيمة للوصف في البيان النبوي هي "كشف المعاني و تحديد المفاهيم به تكمل الصورة على الوجه الذي يقررها في النفس تقريرا لا تطلب بعده المزيد"[5]

---

[1] أنظر: ص 14 من هذه المذكرة.

[2] أنظر: مأمون فريز جرار، خصائص القصة الاسلامية، ص 119.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 165.

[4] أنظر: المرجع نفسه، ص 176.

[5] كمال عز الدين، الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، ص 413.

تلغي الوقفة السرد ليحل مكانه الوصف كتقنية زمانية، بأبعاده الجمالية و الدلالية لتشخيص الأشياء و الكائنات، و بالتالي تخليص السرد من رتابته و العمل معه جنبا إلى جنب على تأدية وظيفته الحكائية.

و يظهر الوصف في كثير من القصص النبوية، حيث يتجلى في قصة بناء الكعبة، حينما أمر الله إبراهيم أن يرحل بزوجته هاجر و ابنهما إسماعيل إلى أشرف بقعة في الأرض "مكة"، فيصف لنا السرد النبوي حال المكان الذي حلت فيه هاجر و ابنها، ذلك المكان الخالي من الطعام و الشراب و السكان **يقول النص القصصي:**

" ثم جاء بها إبراهيم و بابنها إسماعيل و هي ترضعه، حتى وضعهما عند البيت، عند دوحة فوق زمزم في أعلى المسجد، و ليس بمكة يومئذ أحد، و ليس بها ماء..."[1]

و تجيبه هاجر –عليها السلام-" يا إبراهيم أين تذهب و تتركنا بهذا الوادي الذي ليس فيه إنس، و لا شيء؟"[2].

في هذا النص الوصفي نعثر على مستلزمات الوقفة الوصفية، فهو يتوفر على صيغ و تراكيب تشير إلى حضور الوصف، حيث وصف لنا البيت العتيق، و هو مكان ناء بعيد لا ماء فيه و لا طعام، و لا سكان و الغرض من إبداء هذا الوصف الدقيق لحكمة بالغة و هي أن هذا المكان الخالي المهجور، و إن كان في ظاهره المشقة و العنت، إلا أن في باطنه كثير من الخيرات، فهو المكان الذي تحصل فيه هاجر- عليها السلام- على مبتغاها- و هو الماء- كما أنه في هذا المكان سوف يبني إبراهيم و ابنه بيت الله، و تتحقق فيه العبادات و الشعائر الدينية.

و يتواصل الوصف في هذه القصة " فوجدت الصفا أقرب جبل في الأرض .... و كان البيت مرتفعا من الأرض كالرابية، تأتيه السيول، فتأخذ عن يمينه و شماله"[3].

و بهذا فإن الراوي حقق لنا ملامح هذا المكان بالتقاط جزئياته على نحو يسهل لنا تخيل ذلك المكان و تلمسه.

---

(1) أنظر ص 50 من هذه المذكرة.

(2) أنظر: ص 50 من هذه المذكرة.

(3) أنظر : ص 51 من هذه المذكرة.

و مثلما كان الوصف في القصص النبوي خاصا بالأمكنة، فهناك وصف خاص بالشخصيات، حيث ينصرف هذا النوع من الوصف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية كالهيئة و العلامات الخصوصية، و هذا ما حققته قصة "الأقرع و الأبرص و الأعمى" حيث رسمت القصة الملامح الخارجية للشخصيات الثلاثة و أشكالهم الخارجية في حال الابتلاء و في حال الصحة و العافية **يقول النص القصصي،** " قال فمسحه، فذهب عنه، فأعطي لونا حسنا، و جلدا حسنا....... فمسحه فذهب و أعطي شعرا حسنا"(1)

و بهذا تكون هذه الوقفات الوصفية قد عرضت لنا الصفات الجسدية و الأشكال الخارجية لهؤلاء المبتلين، كما كشفت لنا عن مواقف البشر من هذه الابتلاءات، ليظهر الشاكر من الكافر،و الصالح من الطالح، كما تكفل الوصف في هذه القصة بتأطير الأحداث و رسم أجوائها من خلال احتلاله نص القصة.

و تتتابع تجليات الوصف في القصة النبوية، موضحا و مبينا أشياء و دقائق ما كان بإمكان السرد توضيحها و ذكرها و إبانتها، فينقل لنا هذه المرة في قصة "الحجر الذي فر بثوب موسى- عليه السلام-" صورة النبي الذي اتهمه بنو إسرائيل بوجود مرض في جسده يخفيه و قد غاب عن أعين هؤلاء أن موسى كان يخفي عورته و سائر جسده لشدة حيائه، فبين الله لهم أن ما ادعوه باطل، حينما أطار الحجر بثياب موسى و هو يغتسل فرأوه هؤلاء المفترون و هو عريانا كامل الخلق لا عيب فيه **يقول النص القصصي:**

روى البخاري في صحيحه، عن أبي هريرة- رضي الله عنه- قال: قال رسول الله – صلى الله عليه و سلم- " إن موسى كان رجلا حييا ستيرا لا يرى من جلده شيء استحياء منه، فآذاه من آذاه من بني إسرائيل، فقالوا: ما يستتر هذا التستر إلا من عيب بجلده، إما برص، و إما أدرة، و إما آفة.

(1) أنظر: ص 47 من هذه المذكرة.

و إن الله أراد أن يبرئه مما قالوا لموسى، فخلا يوما وحده، فوضع ثيابه على الحجر، ثم اغتسل، فلما فرغ أقبل إلى ثيابه ليأخذها، و إن الحجر عدا بثوبه، فأخذ موسى عصاه فرأوه عريانا أحسن ما خلق الله و أبرأه مما يقولون، و قام الحجر،فأخذ ثوبه فلبسه، و طفق بالحجر ضربا بعصاه، فو الله إن بالحجر لندبا من أثر ضربه، ثلاثا أو أربعا أو خمسا فذلك قوله " **يا أيها الذين آمنوا لا تكونوا كالذين آذوا موسى فبرأه الله مما قالوا و كان عند الله وجيها** [الأحزاب: 69]" [1].

و بهذا الوصف يبرئ الله- عز و جل- سيدنا موسى مما رماه به المعرضون فهو النبي الذي لا يخدشه شيء في خلقه و لا خلقه، لأنه تعالى يصطفي من عباده خير الناس و أفضلهم لحمل رسالته و القيام بأمانته.

و إلى جانب هذا قد يكون الوصف إعجازا في حد ذاته، و هذا ما كان في قصة "الإسراء و المعراج"، حين يصف الراوي- البراق الذي نقل فيه الرسول – صلى الله عليه و سلم- إلى السماوات السبع يصفها فيقول:" أتيت بالبراق، و هو دابة أبيض طويل فوق الحمار، و دون، البغل يضع حافره عند منتهى طرفه"[2].

فالرحلة معجزة إلهية، و الوصف هنا يبين وجه الإعجاز الإلهي الذي لا دخل له بقوانين العلم و السنن الكونية، و الإعجاز يكمن في هذه الوسيلة – البراق- التي سخرها الله " لمحمد – صلى الله عليه و سلم- ليكون أول رائد فضاء في البشرية ذهابا بلا حدود و إيابا لكي يعود"[3]، كما وصف لنا الرسول- صلى الله عليه و سلم- "سدرة المنتهى" و ما غشيها من جمال يعجز الخلق عن وصفه فيقول:" ثم رفعت لي سدرة المنتهى، فإذا نبقها مثل قلال هجر، و إذا ورقها مثل آذان الفيلة، قال: هذه "سدرة المنتهى"، و إذا أربعة أنهار: نهران باطنان، و نهران ظاهران"[4]

---

(1) رواه البخاري في صحيحه في كتاب "أحاديث الأنبياء"، 436/6، و رقمه 3404.

(2) أنظر: ص 15 من هذه المذكرة.

(3) منصور حسب النبي، إعجاز القرآن في آفاق الزمان و المكان، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1996، ص 241.

(4) أنظر ص 17 من هذه المذكرة.

و مرة أخرى يظهر الوصف جليا عندما يصف لنا السرد النبوي يوسف- عليه السلام- حتى يساعد الملتقى على تصور ملامحه و إضاءة صورته، بحيث يؤكد لنا هذا الوصف فتوة سيدنا –يوسف عليه السلام- و حسنه و شبابه، يقول: " فإذا أنا بيوسف – إذا هو قد أعطي شطر الحسن".

إن الوصف في القصة النبوية هو نحو من البناء السردي، يساهم في توقيف و تيرة السرد و إبطائها، و تعطيل حركة الزمن في السرد، يحل مكانه ليضع الحقائق واضحة متميزة أمام كل ذي عقل و إحساس، و ذلك بتصوير الأمكنة و رسم أجوائها، و الأشخاص و أفعالهم." فهو عملية تهيئ الديكور اللازم للحدث"[1]، و هو أسلوب تلجأ إليه القصة عندما تكون الظاهرة ذات دلالات كبيرة تستهدف القصة التركيز عليها، لأن القصة النبوية و هي تتميز بالاقتصاد اللغوي لا تلجأ إلى هذه الوسيلة ما لم تساهم في البناء العضوي لها، بحيث تنطوي على دلالة معينة.

ثالثا: خصوصية بنية الزمن في قصص الحديث النبوي الشريف:

1- واقعية الزمن:

يعد فن القص من الأنواع الأدبية الأكثر التصاقا بعنصر الزمن،" و الواقع أن خروج الحدث القصصي عن حدود الزمان و قيوده يجعله بعيدا عن الروافد التي يتغذى منها كالشجرة تنفصل عن مغارسها، فلا تظل و لا تثمر[2]

و الزمن الذي تقوم عليه القصة الحديثة زمن واقعي، واقعية الأحداث، تتداخل فيه الأزمنة بمستوياتها المتعددة (الماضي- الحاضر- المستقبل)، باعتبار أن هذه الأحداث كلها تطلع من آفات القرون الماضية و الأزمان الخالية، فكل قصة تفترض نقطة انطلاق زمنية محددة تعطي صفة الواقعية للقصة النبوية و تعنى بنقل الأحداث الحقيقية وفق اصطفاء هادف للعناصر التي تضيء الأفكار المستهدفة في الخطاب النبوي.

---

(1) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر ط2، 2003، ص 102.

(2) السيد عبد الحافظ عبد ربه، بحوث في قصص القرآن، ص 58.

و قد عكست القصص التاريخية و الذاتية واقعية هذا الزمن كقصة "أصحاب الأخدود"، قصة "الإسراء و المعراج"، قصة "موسى و الخضر"، قصة "أصحاب الغار" ... و غيرها فكلها قصص حدثت على أرض الواقع لا تحريف و لا تزيف فيها، شخصياتها بشر تحركوا على مسارح الأمكنة، و ثبتت أفعالهم و أقوالهم، لذا فإن الزمن الذي حرك هذه الأحداث هو بلا شك زمن واقعي تمسك خيوطه بكل جزئيات الوقائع، و تحركها بميقات معلوم.

فالزمن الواقعي هو اليد الحاملة لأحداث القصص النبوي و المحرك لها، متجها بالقصة نحو هدفها و مقصدها، مستقيا من الواقع دون الزيادة المبنية على الخيال، حتى و إن عرضت الحقائق عرضا فنيا" لأن الحقيقة تصلح أن تعرض عرضا فنيا كاملا"[1]

و ليس الزمن في قصص الحديث مقصودا لذاته، فلا يمكن عده وثيقة تاريخية يقصد منها التأريخ للأحداث، لأن هدفه العبرة و الهداية، لذا أغفل السرد القصصي في الغالب التحديد الزمني للأحداث، إلا إذا كان ذكره يحقق الغاية المقصودة للقصة، و هذا للسماح للعبرة في الانسحاب على كل زمان و مكان و من هنا تكمن أهمية القصة النبوية التي تتعامل مع الواقع بدل المحتمل مصطفية بذلك شريحة من الزمن الواقعي الذي يلقي الإنارة على هدف النص.

و بهذا فإن الزمن في قصص الحديث النبوي الشريف يشكل الحقيقة التي يسعى الإنسان دوما الحصول عليها، و هو تاريخي وضعي يلابس الحياة و يتكيف معها، و أمام كل هذا هو عنصر فعال له وزنه في الأحداث، و دلالاته التي لا تحصى، فهو ليس بفضلة أو حشو يثقل القصة.

---

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 255-256.

2- إعجاز الزمن:

إن المنظومة القصصية للحديث النبوي الشريف في صورتها السردية تصدر عن أدبية خطابية، تفعل الزمن، و تنقله من أبعاده النحوية و الفلسفية إلى أبعاد زمنية إعجارية مقصودة لذاتها للدلالة "على خرق الله للسنن و عدم الحفل بأمر الزمن، فلا حساب للزمن في قدرة الله، و إنه ليدعه يمر حتى ينتهي وجه الحكمة في استكماله على الوجه الذي أراده"[1].

و من القصص التي يمثل فيها الزمن المعجز الملمح الرئيسي: قصة "الإسراء و المعراج" و قصة "الرؤيا و الملكين"[2]، حين يخرج الزمن عن نطاقه المألوف ليبين وجه الإعجاز الإلهي في استعمال الزمن، ففي قصة " الإسراء و المعراج" أتاح الله- عز و جل- لمحمد- صلى الله عليه و سلم- إمكانية السفر ليلا و بوسيلة إلاهية من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى في ليل واحد مع أن المسافة التي كان يقطعها الناس من المسجد الحرام إلى الأقصى هي مسافة شهرين أو تفوق[3].

فالزمن في هذه الحادثة زمن معجز، خارج عن نطاق الزمن الطبيعي للكون" فالله قد خرق له قانون الزمن و قانون المسافة فهو قادر على أن يخرق له قانون السماء، و قانون الجو"[4].

و ما دامت الحدود الفاصلة بين العالم المحسوس و العالم الغيبي غير معروفة فإن اللحظة الحاسمة التي تبقى للروح أن تقطعها هي لحظة لا أبعاد لها، و لايمكن تقديرها.

و هي كما في قوله تعالى:" **إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون**" [يس: 82].

---

(1) السيد عبد الحافظ عبد ربه، بحوث في قصص القرآن ص 60.

(2) أنظر: مأمون فرير جيرار، خصائص القصة الاسلامية، ص 189.

(3) ابن هشام، السيرة، تهديب عبد السلام هارون، دار الفكر ، بيروت، ص 85.

(4) محمد فتحي حافظ، قورة، القرآن و أنباء الأنبياء في الحديث عن المعجزة الخالدة و أولي العزم من الرسل ، مكتبة مصر ط1 د ت ص 147.

و بهذا فإن حادثة "الإسراء و المعراج" هي معجزة إلهية تحدت قوانين البشر الأرضية، و هي تتناسب و قدرة الله اللانهائية في القوة و القدرة، التي انفتحت على أزمنة غيبية ميتافيزيقية تجاوزت إحصائية الزمن في تقويمنا الدنياوي و ذلك بتحطيم حاجز الزمن.

3- الزمن النفسي:

يعكس قصص الحديث النبوي زمنا نفسيا، تستشعره النفس البشرية لشخصيات القصة، حين تسبح بخيالها لتشاهد تعاقب إحساساتها و أحلامها." إنه تصوير للأجواء الداخلية للشخصية، يربطها بماضيها، أو يقفز بها إلى آفاق الآتي و الحلم".[1]

و في القصة النبوية نتحسس هذه الرؤية الجديدة للزمن النفسي، حيث جسدته قصة " بناء الكعبة" عندما يصور لنا السرد القصصي معاناة الشخصية و هي هاجر- عليها السلام- في بيئة نفسية ضاغطة، و هي ذلك المكان الذي شاء القدر أن تحل فيه و ابنها، مكان مهجور، خالي من أدنى شروط الحياة و تزداد ضغوطات ذلك المكان كلما عانت الشخصية من مرارة الواقع فيتلاشى الإحساس بالزمن العادي لينفجر هذا الزمن الشعوري السيكولوجي ملقيا بظلاله على هذه الشخصية اليائسة، و بكلمات ثائرة و مشحونة بالانفعال و الغضب تقول: " أين تذهب و تتركنا بهذا الوادي الذي ليس فيه إنس و لا شيء ". مرددة ذلك مرارا و زوجها لا يجيبها.

إن هذا الكلام يترجم نفسية محبطة تجاه هذا الزمن الماثل بالمرارة و ثقل الوجود و الذي يؤطر الشخصية في ذلك الموضع، مثيرا النوازع الكامنة للزمن النفسي وو في هذا الوقت وجدت الشخصية نفسها وجها لوجه أمام حركة زمنية رهيبة داهمت حياتها حتى غدا البحث عن لحظة زمنية آنية مستقرة ضربا من ضروب الهوس لدى الشخصية -هاجر عليها السلام- و هذا ما أدى بها إلى عقد عملية البحث عن الحياة داخل الفترة الزمنية الموحشة .

---

(1) باديس فوغالي، الزمن و دلالته في قصة من البطل؟ للأديبة زوليخا السعودي، مجلة العلوم الانسانية جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 02، جوان 2002، ص 53.

غير أن هذا الزمن، رغم مرارته و عنفه تجاه هذه الشخصية، سرعان ما يأخذ منعكسا آخر، بحيث يزودها طاقة تزيد من إصرارها على الصبر و التجلد، فالمكان الذي كان يحمل المشقة و العنت، يخبئ في باطنه الخيرات، بحيث تحصل الشخصية على مبتغاها و هو الحصول على الماء الذي يمثل بالنسبة إليها مصدر الحياة. بقدرة و إعجاز الله- عز و جل-

و بهذا و رغم تحمل الشخصية ثقل الزمن، فترة طويلة، مستسلمة له دون القدرة على تجاوزه، إلا أنها تنتصر أخيرا أمامه، ليحل مكان هذا الزمن الموحش الضاغط، زمن آخر، و هو كفيل بخلق اهتزاز شعوري ناتج عن سعادة الشخصية، إنه زمن الحياة الهنيئة و زمن الراحة و الطمأنينة.

و من هذا كله يجدر بنا القول أن الزمن النفسي " هو الزمن الذي يعانيه كل إنسان شعوريا، و يختلف تقديره من شخص إلى آخر حسب حالته النفسية، و هذا الزمن ليس بمعزل عن العلاقات الخارجية، و تعبير عن مدى استجابة الفرد لها، و تأثره بها"[1]. كما يرتبط بالإنسان لا على مستوى الذهن، و الادراكات العقلية، بل على مستوى الشعور و الإحساس.

و هو زمن حققته القصة النبوية في أحداثها مرتبطا بشخصياتها بالدرجة الأولى.

(1) منصور حسب النبي، إعجاز القرآن في آفاق الزمان و المكان ص 227.

4- العلامات الزمنية:

لا تلح المنظومة القصصية للحديث النبوي الشريف كثيرا على إبراز خصوصيات الظرف الزمني بكيفية محددة، إلا بالقدر الذي ينسجم مع غاياتها الدينية الإعتبارية ذلك أن الزمان في القصة النبوية ليس مقصودا لذاته بل إن الحدث هو الذي يؤطر القصة ضمن اعتبارات الزمان، و رغم هذا تبقى للعلامات الزمنية " أثرها في الإحساس بالزمن في النص"[1] و هذا لا يمنع من ورود بعضها في هذا القصص نوجزها في الآتي:

ألفاظ الزمن المبهم	ألفاظ الزمن المحدد
- العمر	- اليوم- السنة
- المدة	- الليل- العام
- الحين	- الغد- العصر
- الأجل	- الصبح – الفجر
- الأمد	- القائلة- الشهر
- الآخرة	- الموسم- الضحى
- الزمان	- الساعة- المساء
- العهد	-البكرة- العشية
- الدهر	- العشاء- الظهرة - الليلة

(1) ناصر عبد الرزاق، الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع، ص 161.

الفصل الثالث:
بنية الفضاء في قصص الحديث النبوي الشريف

أولا: بنية الفضاء في الخطاب القصصي النبوي

ثانيا: مظاهر الفضاء في الخطاب القصصي النبوي

1- الفضاء الجغرافي

1-1- أماكن المكوث

1-2- أماكن التحول.

2-الفضاء النصي.

ثالثا: خصوصية بنية الفضاء في قصص الحديث النبوي الشريف.

1- واقعية الفضاء.

2- إعجاز الفضاء.

3 –ارتباط الشخصيات بالمكان.

4 - لغة الفضاء في قصص الحديث النبوي.

أولا: بنية الفضاء في الخطاب القصصي النبوي:

يلعب المكان كإطار إلى جانب عنصر الزمان دورا حيويا، و بارزا في الأعمال القصصية، بحيث يضخم لدينا عنصر الإحساس الجمالي و عنصر التشويق و عنصر التذوق و عنصر الإستجابة الفنية، حيال بناء قصصي محكم، و لم يختص الخطاب القصصي النبوي المكان من حيث هو حيز مادي محسوس إلا لكونه أحد الموضوعات المهمة التي ارتكز عليها السرد النبوي- بوصفه مكانا طبيعيا يأتي صريحا مباشرا كما هو حال الأماكن المعلومة كسدرة المنتهى، المسجد الحرام، المسجد الأقصى، مجمع البحرين، الشام... و غيرها و الخطاب النبوي حتى و إن تخطى الإشارة المكانية- حين لا يكون لذكرها وظيفة - فإنه يبقى موصولا بالمكان ومصهورا فيه بما يشيعه من إحساس ثر بجمالية القصة.

و يعد التحام الأحداث القصصية بالأمكنة و الشخصيات و بقية المشكلات السردية الأخرى من أبرز خواص القصة الحديثية الفنية...

و تعرض البيئة المكانية في القصة النبوية بحالتين مختلفتين فإما أن ترفق الأحداث بذكر الأمكنة و إما إخلاؤها من مكان معلوم فلا يجري لها ذكر إلا إذا كان له و ضع خاص يؤثر في سير الأحداث أو إقامة شواهد العبرة و العظة منه.

كما باشرت أدبية الخطاب السردي في الحديث النبوي مع المكان حوار في إطار ترسيخ قيمه الروحية و الجمالية، فتحدث عن الطبيعة و مظاهرها الجمالية وصور ارتباطها الدائم بالإنسان كما ظفر المكان بحظه من التقديس من خلال تقرير السرد القصصي لأماكن مقدسة ، و رحاب مكرمة كذكر مكة و المسجدين الأقصى و الحرام، و ما تزخر به من دلالات دينية و عبادية.

فالمكان في القصة الحديثية قضية مسلمة بها ، فهو للأحداث أشبه بالوعاء الحامل لها[1] به تتشكل الأحداث و تبرز معالمها و نتعرف إليه من خلال ملامحه و أبعاده

---

[1] أنظر: عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه و مفهومه ، ص 91.

الجغرافية ومن حركة الشخصيات فيه: " ومن خلال الحركة فيه، و الحياة به، ومن خلال التعامل معه بوصفه بديهية كحقيقة من حقائق الحياة إن لم يكن هو حقيقة الحياة الأساسية"[1].

و يساهم الوصف في تصوير المكان تصويرا موضوعيا واقعيا بحيث يمكنه من التبنك و التبوؤ[2] واقفا عند تفاصليه الصغيرة في مظهرها الحسي و الجغرافي دون طمس معالمه أو تدمير حدوده و نعتقد أن القصة النبوية لا تكتفي بذكر الأمكنة، وإنما تسعى طول صفحاتها إلى بناء فضاء يجعل للمكان عنصرا من العناصر الفاعلة في القصة ، و مكونا جوهريا من مكوناتها، و للدلالة على أن المكان في القصة النبوية ضروري لنمو السرد فيها من خلال مظاهره المتعددة و هي كالأتي:

ثانيا: مظاهر الفضاء في الخطاب القصصي النبوي:

1- الفضاء الجغرافي:

لا ينبغي النظر إلى الفضاء في القصة على أنه ديكور خارجي " لا علاقة له بالحبكة و الشخوص بل ينبغي أن يكون جزء من الأحداث، و يؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل و كليته ومن هنا لا يكون المكان زخرفة جمالية أو إطارا خارجيا، و إنما عنصرا مؤثرا يحمل أبعادا و تفاصيلا، و دلالات متعددة، يكسب العمل فنية عالية[3]"

و بهذا فإن المكان في السرد القصصي هو البؤرة التي تدعم العمل الحكائي عندما تخترقه الشخصيات، و تنشئ علاقة حميمة بينها و بين الأماكن التي تنتمي إليها...

و على هذا النحو يأتي تقديم الأمكنة في القصة النبوية مرتبطا بتقديم الشخصيات التي تساهم إلى جانب الحدث في تشكيل مناخ القصة، و كأن بالخطاب النبوي يحدث

---

[1] صبري حافظ، الحداثة و التجسيد المكاني للرؤية الروائية رواية " مالك الحزين نموذجا" مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد 4 سبتمبر 1984 ، المجلد4، ص 172.

[2] أنظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 143.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن، د ط ، 2004، ص 278.

تعالقا وطيدا بين هاتين البنيتين السرديتين، حيث لا يتشكل المكان " إلا باختراق الأبطال له[1]"

و في القصة النبوية يعطى للفضاء الجغرافي حضورا قويا بتشكيلات و أبعاد مختلفة حسب وظائفها و دلالاتها متمثلة في أماكن المكوث أو الإقامة، و أماكن التحول أو الإنتقال.

2- أماكن المكوث:

بحكم الصلة الوشيجة التي تربط المكان بالشخصيات، فإن البيت كفضاء للإقامة و الثبوت هو العالم الذي يحيط بالإنسان، فهو امتددا له بإعتباره النموذج الملائم لقيم الألفة التي يعيشها الإنسان في البيت ، وحسب و يليك" فإنك إذا و صفت البيت فقد و صفت الإنسان[2]"

إن البيت هو مكان الألفة و الانتماء باعتباره مصدرا لفيض من المعاني و القيم وهو واحد من العوامل التي تشعرنا بالحماية و الانتماء إليه، هذا الانتماء الذي يحدد علاقة الفرد بالفضاء[3] إنه مبعث الراحة و الطمأنينة النفسية ، ففيه يمارس الإنسان سلطته و يبيح تصرفاته دون تدخل أي سلطة لفرض و جودها في هذا الإطار.

فهل حافظ البيت على هذه الملامح و الدلالات في القصص النبوي؟

إن المتتبع لقصة" وفاة نبي الله داود" يلحظ أن القصة تستعرض الأحداث في بيت النبي داود – عليه السلام- و هو كما تصفه القصة بيت مغلق الأبواب حيث يدخله ملك الموت في هيئة رجل عادي من غير إذن أهله و بقي هناك ينتظر رجوع داود- عليه السلام- إلى مترله حتى يقبض روحه **يقول النص القصصي:** روى الإمام أحمد عن أبي

---

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 29.

(2) أنظر: ويليك رونيهو أوستن ووارين، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب سورية، دط،1972 ، ص 288

(3) أنظر: غاستون باشلار، جماليات المكان ص 09.

هريرة ، أن رسول الله- صلى الله عليه وسلم- قال:" كان داود النبي فيه غيرة شديدة، وكان إذا خرج أغلقت الأبواب، فلم يدخل على أهله أحد حتى يرجع قال: فخرج ذات يوم ، وغلقت الدار، فأقبلت امرأته تطلع إلى الدار، فإذا رجل قائم وسط الدار، فقالت لمن في البيت: من أين دخل هذا الرجل الدار و الدار مغلقة؟! و الله لتفتضحن بداود.

فجاء داود، فإذا الرجل قائم وسط الدار، فقال له داود:من أنت؟ قال: أنا الذي لا أهاب الملوك، و لا يمتنع مني شيء، فقال داود- عليه السلام- أنت و الله ملك الموت فمرحبا بأمر الله- فرمل داود مكانه حيث قبضت روحه حتى فرغ من شأنه ، وطلعت عليه الشمس، فقال سليمان للطير أظلي على داود، فأظلت عليه الطير حتى أظلمت عليهما الأرض فقال لها سليمان: اقبضي جناحا، قال أبو هريرة يرينا رسول الله- صلى الله عليه و سلم- كيف فعلت الطير و قبض رسول الله – صلى الله عليه وسلم-و غلبت عليه يومئذ المضرحية"[1]

لقد جسد البيت في هذه القصة الإستقرار و الحماية و الإنتماء- بحيث عكس المعالم و الأبعاد النفسية لشخصية سيدنا داود- عليه السلام- وهي إبراز لغيرة الشديدة التي كانت تنطبع عليه، حيث إذا خرج فإن الأبواب توصد بعد خروجه ، فلا يدخل على أهله بعد خروجه أحد.

فهو المكان الوحيد الآمن الذي يبعث الطمأنينة لديه - عليه السلام- كما يلعب البيت دوار أساسيا في التكوين النفسي لشخصية زوجته أيضا.

فبعد خروج زوجها من البيت تقبل على الإطلاع على بيتها كونها ربة البيت، و تتفقد أحوالها ، فتجد رجلا قائما في وسط الدار ، فتتعجب من أمر دخوله مع أن الأبواب مقفلة!.

---

[1] رواه الإمام أحمد في مسنده 419/2 و قال ابن كثير بعد سياقه له " انفرد باخراجه أحمد و اسناده جيد قوي، رجاله ثقات"، البداية و النهاية، 17/2.

و هنا تزداد أهمية الإحساس بالبيت، الذي جعل زوجة داود- عليه السلام- تضطرب عندما اقتحمه هذا الرجل، ففي هذه الحالة إن كنا نعلم نحن أنه ملك الموت و نعلم غرضه من هذا المجيء المفاجئ، فهي لا تدري سوى أنه رجل اقتحم خلوة هذا البيت و هنا نتمثل مشاعر الخوف الذي تملكها و التي خشيت من غضب زوجها إذا رجع فوجد رجلا في بيته و هو الرجل الغيور الذي يأبى دخول بيته أي غريب.

و لم يمض وقت طويل حتى رجع رب البيت ، فوجد الرجل على حاله في البيت فسأله عن نفسه، فأجابه ملك الموت بأنه" الذي لا يهاب الملوك"، جاء ليقبض روحه أمرا من الله - عز وجل-.

فالبيت في هذه القصة يمثل الأنس و الحماية، فهو فضاء للإستقرار العائلي التام متجاوزا تلك الأبعاد الهندسية التي تشكله إلى دلالات أكثر عمقا، تبرز من خلال علاقته بأفراده.

و يواصل مفهوم البيت دلالاته في قصص الحديث النبوي الشريف، حيث يمثل في قصة "هاجرو إسماعيل" مركز ثبوت ، تنتهي إليه الزوجة الثانية لإسماعيل- عليه السلام- بعدما كان يمثل المكان المتحول الذي انتقلت منه الزوجة الأولى التي طلقها إسماعيل- عليه السلام- " فلبث عنهم ابراهيم ما شاء الله، ثم أتاهم بعد، فلم يجده، فدخل على امرأته فسألها عنه فقالت خرج يبتغي لنا، قال، كيف أنتم؟ و سألها عن عيشهم، فقالت : نحن بخير و سعة و أثنت على الله.. ، قال إذا جاء زوجك فاقرئي عليه السلام، و مريه يثبت عتبة بابه[1]"

يرسم لنا هذا النص القصصي التأثير المتبادل بين الشخصية – زوجة اسماعيل- و المكان الذي تقيم فيه بإسقاط مشاعرها التي تترجم تمسكها و حميميتها تجاه البيت الذي تقيم فيه، فما إن سألها إبراهيم عن عيشهم و أحوالهم، حتى أثنت على الله و حمدته بقولها:" نحن بخير و سعة"و بهذا تبرز العلاقة الودية التي تربط الشخصية بالبيت الذي

---

[1] انظر ص 52 من هذه المذكرة.

تسكنه هذا من جهة ومن جهة أخرى ارتباطها دليل على صلاحها و إيمانها، وهذا ما دعى بسيدنا إبراهيم - عليه السلام- أن يأمر ابنه بتثبيتها و إمساكها لأنه رأى فيها الزوجة التي تصلح لزوجها و بيتها.

و إلى هنا يسهم البيت كإطار لأحداث القصة النبوية في إدراك الألفة و الحميمية للإنسان بإعتباره مكان مكوث و استقرار دائم.

و إلى جانبه تبرز" القرية" بمواصفاتها العمرانية و الإجتماعية كفضاء للثبوت و المكوث مرتبط بضرورة المعاش و التواطن ، وحتمية الارتباط و التعامل و المعاشرة، و هذا ما تجسده قصة" جريج العابد" أين تعرض أحداث هذه القصة في إطار جغرافي هو " القرية" ، وقد ورد ذكرها صريحا في هذا المتن القصصي ، مقرونة بالإنحراف و التلوث الدنس" و اللاأخلاقيات المتصلة بأهلها، **يقول النص القصصي:**

روى مسلم في صحيحه، عن أبي هريرة أنه قال: كان جريج يتعبد في صومعته فجاءت أمه.

قال حميد: فوصف لنا أبو رافع صفة أبي هريرة لصفة رسول الله - صلى الله عليه وسلم- أمه حين دعته، كيف جعلت كفها فوق حاجبها، ثم رفعت رأسها إليه تدعوه، فقالت ياجريج، أنا أمك كلمني، فصادفته يصلي، فقال اللهم أمي و صلاتي، فاختار صلاته، فرجعت ثم عادت في الثانية، فقالت: ياجريج أنا أمك فكلمني، قال اللهم أمي و صلاتي، فأختار صلاته، فقالت : اللهم إن هذا جريج و هو ابني، و إني كلمته فأبى أن يكلمني، اللهم فلا تمته حتى تريه المومسات ، قال لو دعت عليه أن يفتن لفتن.

قال: وكان راعي الضأن يأوي إلى ديره، قال: فخرجت إمرأة من القرية ، فوقع عليها الراعي، فحملت فولدت غلاما، فقيل لها ما هذا ، قالت من صاحب هذا الدير .

قال: فجاؤوا و بفؤوسهم و مساحيهم، فنادوه فصادفوه يصلي، فلم يكلمهم.

قال: فأخذوا يهدمون ديره، فلما رأى ذلك نزل إليهم فقالوا له: سل هذه.

قال: فتبسم، ثم مسح رأس الصبي، فقال : من أبوك؟ قال: أبي راعي الضأن، فلما سمعوا ذلك منه قالوا نبني ما هدمنا من ديرك بالذهب و الفضة ، قال لا و لكن أعيدوه كما كان ثم علاه[1]"

لقد أضحت" القرية" في هذه القصة مكانية دنسة بإصرار أهلها على الإنحراف و الإنساخ عن روح الفطرة المنسجمة مع مبادئ الدين، فهذا الرجل العابد الصالح يتعرض لإيذاء أهل قريته، بسبب دعوة أمه عليه، و استجاب الله لدعائها و هي رؤيته لوجه المومسات الفاجرات، لأن هذا العبد رغم صلاحه و تقاه. فقد تسبب في إغضاب والدته، عندما جاءته لتمتع نظرها في ابنها، و تشنف آذاها بسماع حديثه، غير أنها كانت ترجع خائبة في كل مرة، لانشغاله بصلاته و عبادته في صومعته فأجاب الله دعوتها بحيث اتهمته إحدى نساء القرية بالفجور و الزنا و أن الولد الذي تحمله في أحشائها هو من جريج العابد، غير أن العناية الإلاهية التي لا حدود لرعايتها و لا حدود لمعطياتها التي تغدقها على عبادها المصطفين تأخذ سمتها و تتدخل في الوقت المناسب، و تنجي هذا العبد التقي حيث أنطق الله ذلك الصبي الذي لم يهتد بعد إلى موضع الأثداء ، و أخبر أهل القرية الحاضرين بوالده الذي خلق من مائه، و بذلك برأه الله بصلاحه مما رمته به تلك الفاجرة.... [2]

فالقرية كإطار يجمع الناس و الأهل ما انفكت تحيد عن الجادة و إتباع الغواية حتى أطرتها العناية الإلاهية بهذا الرجل الصالح، و طهرت أرضها من ذلك الإنحراف و السقوط.

كما تفتحت هذه المكانية على التطهر و الصلاح، عندما أدرك أهل القرية عظم الجريمة التي ارتكبوها في حق العبد الصالح، عندما تيقنوا أنه لم يكن من الصنف الذي

---

(1) رواه مسلم في كتاب البر و الصلة، باب" تقديم بر الوالدين على التطوع في الصلاة" 1976/4 و رقمه 255 و هو في صحيح البخاري في كتاب " أحاديث الانبياء" باب قول الله " و اذكر في الكتاب مريم" [مريم- 16] 476/6 و رقمه 3436.

(2) انظر: عمر سليمان عبد الله الأشقر، صحيح القصص النبوي، ص 271.

ظنوه، فعرضوا أن يعيدوا بناء صومعته من الذهب و الفضة، و لكن " جريج" العابد أصر على إعادتها من طين كما كانت في السابق ...

و خلاصة القول أن مكانية "البيت" و "القرية" كفضاءات للمكوث تسهم في تفعيل العملية السردية في القصة ، و منحها المناخ الذي تنفعل فيه شخصياتها، و تعبر عن وجهة نظرها ، باعتبارها أماكن استقرارها التي اختارتها للإقامة فيها، و تحقيق ألفتها بها، فالبيت كما وصفه غاستون باشلار :" جسد و روح و هو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم[1]"

و حضور الإنسان في هذا المكان يعتبر عاملا أساسيا و لا يأخذ دلالته إلا بإدراج صورة الشخص الذي يسكنه.

1-2- أماكن التحول:

وردت في القصة النبوية أماكن الإنتقال كفضاءات جغرافية مشكلة تقاطبا مع أماكن المكوث حيث تشهد هذه الأماكن حركة و انتقال الشخصيات من أماكن إقامتها إما مجبرة أو مخيرة إلى هذه الأماكن التي توحي بالغربة و العزلة و الضياع في مقابل أماكن المكوث التي توحي بالاستقرار و الألفة و الحماية فما هي دلالة أماكن الإنتقال بالنسبة إلى الشخصيات التي جسدتها القصة في الحديث النبوي.....؟

إن استبدال المكانية في القصة يأتي إما بفعل الهجرة المجبرة أو بفعل الرحلة و السفر بالابتعاد عن الأهل و القوم بأمر من الله - عز و جل- إلى إحدى بقاع الأرض.

و تعد قصة " هاجر و إسماعيل" مثالا للهجرة ، واستبدال المكانية،حين رحل إبراهيم بزوجته و ابنه إلى أشرف بقعة في الأرض ، وهي "مكة المكرمة" و يصف لنا الراوي و هو الرسول – صلى الله عليه و سلم- حال ذلك المكان الذي انتقلت إليه فيقول:

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

"ثم جاء بها إبراهيم،و بابنها إسماعيل و هي ترضعه، حتى وضعهما عند البيت عند دوحة فوق زمزم، في أعلى المسجد، و ليس بمكة يومئذ أحد و ليس بها ماء فوضعهما هنالك و وضع عندهما جرابا فيه تمر، و سقاء فيه ماء، ثم قفى إبراهيم منطلقا[1]"

و يهمنا من هذه الدلالة أن نشير إلى التوازن الهندسي أو الفني الذي يختص به ذلك المكان المهجور ، بحيث يمثل عزلة و ابتعادا و انسلاخا من العالم المألوف الذي اعتادت الشخصية العيش و الاستقرار فيه، و تزداد قساوة المكان عندما تشعر الشخصية- هاجر- بالغربة و الإحباط و الفشل لعجزها عن التفاعل و الاستمرار في هذه البيئة الخالية خصوصا بعد نفاذ التمر و الماء، بحيث تعطش و يعطش صغيرها و تحتار في حصولها على الماء!

و هنا تخلق حالة التـــأزم بين المكان و الشخصية لدرجة تصبح فيه الشخصية غير قادرة على المقاومة و الاستمرار في هذا المكان الموحش، البعيد عن مواطن الخصب والحياة فتنعدم الألفة بين المكان و الشخصية و تعكس دلالات المكان نفسه هذه الشخصية التي ظلت تسعى في هذا المكان المقفر بين "الصفا" و "المروة" علها تجد قطرة ماء تروي ظمأها و ضمأ ابنها، **يقول النص القصصي:**

" فوجدت الصفا أقرب جبل في الأرض يليها فقامت عليه، ثم استقبلت الوادي تنظر هل ترى أحدا، فلم تر أحدا، فهبطت من الصفا حتى إذا بلغت الوادي رفعت طرف درعها، ثم سعت سعي الإنسان المجهود، حتى جاوزت الوادي، ثم أتت المروة، فقامت عليها ، فنظرت هل ترى أحدا"[2]

فيا ترى ما مصير هاجر و ابنها إسماعيل في ذلك المكان؟.

إن الواقع في هذا المكان الذي كان يشعر الشخصية- هاجر- بعقم الحياة و بؤسها، و عبثيتها، يتجه إلى عالم ممتليء، محتشد، و متفجر بعطاء لا يقاس بالعطاء الذي يحققه

---

[1] أنظر ص 50 من هذه المذكرة.

(2) أنظر ص 51 من هذه المذكرة.

غيره من الأمكنة، يفضي إلى عطاء ثري ما كان للشخصية أن تحتسبه أو يدري ببالها من هذا العطاء المتوقع، وهو تفجير ينبوع من الماء في أرض جدباء خالية لا ماء فيها... هو إشباع مليء بسعة الله التي لا حدود لعطائها.. و بانبثاق هذا الماء، أعاد المكان الحياة إليها و إلى ابنها و إلى الوادي الذي حلت فيه.

و قد ظلت الهجرة و السفر دليلا للتحول و الإنتقال المكاني ، و هذا ما جسدته قصة " أصحاب الغار"، حيث يرسم السرد النبوي البيئة الجغرافية التي مثلت المكان الذي انتقل إليه هؤلاء الفتية و يمثل "الغار" واقعا يرمز إلى نبذ الحياة لدى هؤلاء الفتية الثلاثة و هذا المكان ببعده الجغرافي منعزل من حيث المسافة عن مسافات الأرض الشاسعة، غائر في مكان غير خاضع للمشاهدة فهو يجسد العزلة و الانفصال عن الأرض و عن الأهل و السكان فكيف تكيف هؤلاء الأصحاب الثلاثة مع هذه البيئة الجديدة التي انتقلوا إليها؟

يقول النص القصصي:

" بينما ثلاثة نفر يتمشون أخذهم المطر، فأووا إلى غار في جبل فانحطت على فم غارهم صخرة من الجبل، فانطبقت عليهم..."[1]

في هذه القصة يبدأ الرسم القصصي في إبراز ملامح هذا المكان الذي أصبح لهم قبرا، عندما انحدرت صخرة من أعلى الجبل و سدت مخرجه، وأصبح من في الغار يعيش في الفزع و الهلع، وبات هذا الحيز يستفز قلقهم و حزنهم، ولا حيلة لهم باختراقه.

و في ذلك الوقت تتدخل العناية و الإلهية لتزيل كربهم و بلاءهم، بعد أن توسل كل و احد منهم بصالح أعماله لله، فانزاحت الصخرة شيئا فشيئا، و خرج هؤلاء الفتية من تلك البيئة التي سلطت عليهم.

و إلى جانب هذا تمثل قصة" نبي الله يونس- عليه السلام- " الهجرة المكانية و التحول من أماكن المكوث إلى أماكن الإنتقال، فيستعرض السرد في هذه القصة بيئة

---

(1) أنظر ص 44 من هذه المذكرة.

السفينة و البحر التي قصدها يونس – عليه السلام- فرارا من أهله عندما وعدهم بوقوع العذاب، بعد أن طال تكذيبهم لرسولهم، و لما جاء اليوم الموعود، وجد قومه قد تابوا و أنابوا، فأغضبه ذلك لأن و عده لم يتحقق، وكان جزاء الكاذب عندهم أن يقتل، ففر يونس- عليه السلام- من قومه إلى سفينة مشحونة بالناس و الأحمال تحكي القصة:

عن عبد الله بن مسعود قال:" إن يونس عليه السلام كان و عد قومه العذاب و أخبرهم أنه يأتيهم إلى ثلاثة أيام، فتفرقوا بين كل والدة و ولدها، ثم خرجوا فجأروا إلى الله و استغفروه، فكف الله عنهم العذاب ، وغدا يونس – عليه السلام – ينتظر العذاب، فلم ير شيئا وكان من كذب و لم يكن له بينة قتل، فانطلق مغاضبا حتى أتى قوما في سفينة، فحملوه ، وعرفوه.

فلما دخل السفينة ركدت، والسفن تسير يمينا و شمالا، فقال ما بال سفينتكم؟

قالوا: ما ندري ، قال و لكني أدري إن فيها عبدا أبق من ربه، و إنها و الله لا تسير حتى تلقوه، قالوا: أما أنت و الله يا نبي الله فلا نلقيك ، فقال لهم يونس – عليه السلام- اقترعوا فمن قرع فليقع فاقترعوا يونس -عليه السلام- ثلاث مرار ، فوقع فقد وكل به الحوت ، فلما وقع ابتلعه فأهوى به إلى قرار الأرض، فسمع يونس- عليه السلام- تسبيح الحصى. "فنادى في الظلمات أن لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين". [الأنبياء:87]

قال: ظلمة بطن الحوت، و ظلمة البحر ، وظلمة الليل.

قال:" لولا أن تداركه نعمة من ربه لنبذ بالعراء وهو مذموم" [القلم: 49]

قال: كهيئة الفرخ الممعوط الذي ليس عليه ريش، و أنبت الله عليه شجرة من يقطين فكان يستظل بها أو يصيب منها فيبست، فبكى عليها حين يبست، فأوحى الله إليه أتبكي على شجرة أن يبست ، و لا تبكي على مائة ألف أو يزيدون، أردت أن تهلكهم؟ فخرج فإذا هو بغلام يرعى غنما، فقال : ممن أنت يا غلام؟ قال: من قوم يونس

، قال: فإذا رجعت إليهم فأقرئهم السلام، و أخبرهم أنك لقيت يونس فقال الغلام: إن تكن يونس فقد تعلم أنه من كذب، و لم يكن له بينة قتل فمن يشهد لي؟ قال تشهد لك هذه الشجرة، و هذه البقعة، فقال الغلام ليونس مرهما، فقال لهما يونس،-عليه السلام- إذا جاءكما هذا الغلام فاشهدا له ، قالتا نعم.

فرجع الغلام إلى قومه، و كان له إخوة ، فكان في منعة فأتى الملك، فقال: إني لقيت يونس وهو يقرأ عليكم السلام- فأمر به الملك أن يقتل، فقال : إن له بينة، فأرسل معه، فانتهوا إلى الشجرة، و البقعة فقال لهما الغلام: نشد تكما بالله هل اشهدكما يونس؟ قالتا: نعم فرجع القوم مذعورين يقولون: تشهد لك الشجرة و الأرض فأتوا الملك، فحدثوه بما رأوا، فتناول الملك يد الغلام فأجلسه في مجلسه و قال: أنت أحق بهذا المكان مني، و أقام لهم أمرهم ذلك الغلام أربعين سنة"[1].

في هذه القصة يرسم السرد النبوي أحداث القصة في بيئة مألوفة مقترنة بعملية السفر و هي "البحر و السفينة " التي لا مناص من رسمها كبيئة قصصية لتنقلنا الأحداث إلى بيئة جديدة هي بيئة " عمق البحر" التي لا ينفع معها في نطاق الظروف العادية أي تكيف أمام أمواج البحر، و أعماقه!

و بينما يقف المتلقي مبهورا، مندهشا لا يعرف مصير الشخصية يونس- في قعر البحر يواجه عرضا لبيئة جديدة من حيث انتسابها إلى بيئة اللامألوف، و هي بيئة بطن الحوت.

و كيف أن الله سبحانه وتعالى بقدرته الخارقة جعل النبي- يونس- يتكيف؟!

لقد أحاطت بالشخصية ظلمات البحر و ظلمات بطن الحوت، و ظلمات الليل "فنادى ربه في الظلمات" [الأنبياء: 87]

---

[1] روى هذا الحديث ابن أبي شيبة في مصنفه : 541/11 و رقمه 1195 كتاب "فضائل يونس"، و نقل الحافظ بن حجر مقطعا منه و حكم بصحة رواية ابن أبي حاتم، فتح الباري، 452/6 و صححه الشيخ ابراهيم العلي في الأحاديث الصحيحة من أخبار و قصص الأنبياء، ص 122 و رقمه 177.

و كان يونس – عليه السلام- يسمع تسبيح الحصى و حيوانات البحر و هو في بطن الحوت، فنادى ربه، معترفا بخطئه:" فنادى في الظلمات أن لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين" [الأنبياء:87]

و انتهى به المطاف أن أخرجه الله سبحانه و تعالى، حيث يلقيه الحوت على ساحل البحر ، وهي العودة إلى الأرض مقر الإنسان في الدنيا... يصفه القرآن " فنبذناه بالعراء و هو سقيم،و أنبتنا عليه شجرة من يقطين" [الصافات: 145-146] .

إن المغزى من إيراد هذه المكانية في القصة هو إثبات الخوارق و المعجزات، و تقرير قوة الله و قدرته العظيمة في إختبار أنبياء المصطفين...

و يواصل السرد النبوي عرض الفضاء الإنتقالي و هذه المرة يأخذ بعدا و دلالة عبادية و هذا ما نلمسه في قصة" الإسراء و المعراج" حيث تعرض أحداث القصة في المسجد الحرام و أدنى تأمل في هذه البيئة يدلنا على ما تزخر به من دلالات دينية عبادية- فالمسجد يمثل الانعزال عن الآخرين و الإبتعاد، حيث يعوض الرسول- صلى الله عليه و سلم- انتماءه إلى الآخرين انتماءا آخر و هو انتماؤه إلى الله – عز و جل- بدل العزلة و الفراغ، و هذه المكانية هي التي هيأته إلى استقبال هذه الحادثة المعجزة " الإسراء و المعراج" كما يتشكل المسجد الأقصى مكانا انتقاليا آخر حيث أسري به – صلى الله عليه و سلم- من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ، وهي رحلة سفر من مكة المكرمة إلى بيت المقدس:" سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير..." [الإسراء:01]

و هذا الانتقال :" لم يكن للرسول الأعظم إلا تكريما له، و وسيلة من وسائل التثبيت على الدعوة و الهداية"[1]

---

(1) محمد الصالح الصديق، مع الرسول صلى الله عليه و سلم في بلاغته و هجرته و إسرائه و معراجه، ص 72

و نلمح انتقالا آخر و هذه المرة انتقالا إلى السموات العليا، عندما عرج به -صلى الله عليه وسلم- إلى السموات السبع أين إلتقى بأنبياء الله إلى أن و صل إلى "سدرة المنتهى" آخر الحدود في هذا الكون و في هذا المكان الغيبي "فرضت الصلوات الخمس بعد التخفيف عن خمسين صلاة"[1]

وتنتهي قصة "الإسراء و المعراج" بعودته -عليه الصلاة والسلام- إلى المسجد الحرام من جديد حيث يثبت لنا الخالق عز وجل إخلاصه لعباده وتعامله معهم و فق ظواهر إعجازية لا تتاح للناس العاديين.

و نواجه قصة أخرى في الحديث النبوي حيث تدور أحداثها في بيئة تمثل مكان متحولا و هي قصة "موسى- عليه السلام- مع الخضر" و هي "قصة تحوم على واقعة سفر نحو إحدى بقاع الأرض موسى بصحبة فتاه، ثم مواجهته لإحدى الشخصيات التي قامت ببعض الممارسات المتصلة ببناء الجدار و إعطاب السفينة و قتل الغلام ...."[2]

يقول النص القصصي: " فأوحى الله إليه: إن لي عبدا بمجمع البحرين هو أعلم منك، قال موسى : يارب فكيف لي به؟ قال: تأخذ معك حوتا ، فتجعله في مكتل، فحيثما فقدت الحوت فهو ثم..."[3]

إن التدقيق في وقائع هذه القصة يدلنا أنها جرت في بيئة، جاء ذكرها صريحا في متن الحديث و هي "مجمع البحرين" التي اعتزم موسى – عليه السلام- السفر إليها كما كشفت لنا أحداث القصة عن تحقيق السفر فعلا ووصول سيدنا موسى – عليه السلام- مع الفتى الذي اصطحبه إلى ذلك المكان "مجمع البحرين" و هكذا فقد حقق هدفه و هو لقاء و مواجهة الخضر.

---

[1] أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني، نبذة من السيرة النبوية، سلسلة البحوث الاسلامية، العدد 57، 20 رمضان 1392 هـ- 1972 م، ص 166.

[2] محمود البستاني، دراسات فنية في قصص القرآن ص 309.

[3] أنظر: ص 54 من هذه المذكرة.

بعد لقائه بالخضر تحقق هدفه من الرحلة و هو العثور على الرجل الذي هو أعلم منه كما أطلعه الله – عز و جل- "و تقرير حقيقة مؤداها أن الزهو العلمي مثلا ينبغي ألا يداخل أية شخصية عبادية بل ينبغي أن تتحسس الشخصية، أيا كانت بمشاعر الذل داخل الذات...."[1]

و هكذا فإن هذه البيئة التي وظفها السرد في هذه القصة "ساهمت في إنارة الهدف و تجلية أبعاده كما تومىء بدلالات عبادية هادفة في هذه الرحلة و هو المكان المحدد للخضر دون غيره من الأمكنة.

و بهذا فإن هذا التكثيف لأماكن التحول في القصة النبوية له أثره في كشف الأحداث القصصية و خلق المعنى داخل القصة، كما يبرز علاقة الإنسان الحميمية بالمكان، فيظهر هذا الأخير بطلا يتفاعل مع شخصياته " حاملا أفكارها منسجما مع رؤيتها للكون و الحياة"[2]

و يتجاوز المكان خاصيته كإطار للأحداث إلى فضاء يحمل أبعادا و دلالات متعددة تؤثر في بنية القصة، حاملا القيم المعنوية تارة و الدينية تارة، و النفسية تارة أخرى استثمره الخطاب النبوي لمقاصد توجيهية تنسجم مع غرضه الإعتباري الديني، بحيث تتحرك الأحداث على أرضية هذا المكان، مؤشرة لإحداثياته بالقدر الذي يضبط حركته عبر التدفق القصصي.

ووفق هذا التصور فإن المكان " ممارسة و نشاطا إنسانيين مرتبطين بالفعل البشري، و يحملان من بين ما يحملانه مواقف و عواطف و خلجات، و مشاعر و انفعالات الكائن الإنساني بل و كل التفاصيل الصغيرة و الكبيرة المعلنة و المتخفية ، الواقعية و المتخيلة المحتملة و الممكنة للإنسان عبر تاريخه العام و الخاص"[3] بإمكانه أن يحمل من الدلالات ما يمكنه من استلام مفتاح النص القصصي.

---

[1] محمود البستاني، دراسات فنية في قصص القرآن ص 319.

[2] أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل، سوريا، العدد 276، 1995، ص 253.

[3] د : ياسين النصير، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، العدد 34، 1986، ص 210.

و نحن هنا معنيون بالقول أن أماكن التحول أسهمت في جعل المكان عنصرا فاعلا في القصة الحديثية، و لا نقصد بهذا الاسهام تنويع الأمكنة جغرافيا و إنما نقصد التنويع الدلالي، فمثلا المسجد الحرام مختلف عن المسجد الأقصى دلاليا على الرغم من أن الراحل إليهما واحد و هو الرسول -صلى الله عليه و سلم- ليلة إسرائه " فالمسجد الحرام هو أجل المساجد على الإطلاق، و المسجد الأقصى من المساجد الفاضلة و هو محل الأنبياء[1]"

و لا شك أن هذا الانتقال شكل ملمح و دلالة هذه الأمكنة ناتجا عن حركة الشخصيات في المكان ذهابا و إيابا، سفرا و استقرارا و ما يصاحب الإنتقال من تحول في الشخصية القصصية....

" و هذه الأمكنة ليست أمكنة ثابتة و معلمة بغيرها من الأمكنة الأخرى فقد تتحول كتضاريس جغرافية ماثلة للعيان بملامحها البيئية الخاصة إلى فضاءات و دلالات تكتسب أبعادها الإنسانية و الإجتماعية و الرمزية انطلاقا من العلامات التي تطبعها"[2].

معنى هذا أن المتطور السردي للمكان يفضي على الفضاء القصصي طابعا متميزا ذا دلالة و يبعده عن أن يكون مجرد إطار وصفي للحوادث و الشخصيات أو مجرد ديكور لها.

2- الفضاء النصي:

القصة النبوية هي نص سمعي بالدرجة الأولى فالرسول صلى الله عليه و سلم كان يتصل بالسامعين من صحابته بواسطة الإلقاء مباشرة دون الحاجة إلى التدوين يذكر طرفا من الأحداث و الوقائع و أخبار الرسل و الأنبياء فكانت القصة تسري في كيان الإنسان تيارا رقيقا صافيا، تحمل في أحداثها و كلماتها المواعظ و الفوائد

---

(1) عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان تحقيق عبد الرحمان بن معلا اللويحق، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1424 هـ 2003، ص 427.

(2) د: باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الاسلامية، قسنطينة 2004، ص 244.

و الهداية فكان بيانه - صلى الله عليه و سلم- يقف في المرتبة الثانية فصاحة بعد القرآن الكريم و فصاحته.

و بالرغم من أن الفضاء النصي لأي عمل قصصي يهدف إلى تحديد الجانب الشكلي و الفني للنص، و تلمس جمالياته، و التدخل في الحكم عليه، إلا أنه لا يتمحص في الحقيقة للحيز الذي نريده و نقصده في هذه الدراسة لذ ا لا يمكن تحقيقه في متن القصص النبوي لأن الفضاء المستهدف في هذه الدراسة هو الفضاء الذي يؤطر الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات...

و الذي يهمنا في هذا المبحث أن بيانه - صلى الله عليه و سلم- سليما من التكلف و بعيدا عن الصنعة، اصطفاه الله لوحيه، و اختاره لبيانه و اختصه بكلامه العزيز الذي جعله الله ملكا على دراسة الكلام.

و هو الكلام الذي قال فيه الجاحظ :" هو الكلام الذي قل عدد حروفه و كثر عدد معانيه و جل عن الصنعة، و نزه عن التكليف.... استعمل المبسوط في موضع البسط و المقصور في موضع القصر، و هجر الغريب الوحشي و رغب الهجين السوقي"[1].

و بهذا يكون الراوي - عليه الصلاة و السلام- قد خلق فضاء نصيا تتلاطم أمواجه بأوجه البلاغة و أسرار البيان، فالجمال في الأدب و الفن هو مطلب و مبتغى كل صاحب صنعة و هو المقياس الدقيق الذي به تقاس مراتب البراعة و درجة الذوق في تلك الإبداعات و الفنون و البيان النبوي هو قمة ذلك الجمال و هو المثل الأعلى لفنون الكلام و أساليب البيان.

ثالثا: خصوصية بنية الفضاء في قصص الحديث النبوي الشريف:

1- واقعية الفضاء:

---

[1] الجاحظ، البيان و التبيين ، ج2، ص 17.

يجسد قصص الحديث النبوي الشريف عالما واقعيا حقيقيا و يعني بهذه الواقعية أنها تخبر عن أمور حدثت و شخصيات مستمدة من الواقع التاريخي و ليست لونا من الأساطير و لا ضربا من الخيال، لذا فالمكان في القصة الحديثية يظل محافظا على خصوصيته الواقعية و يتغذى مما تستوحيه الأحداث الحقيقية.

إن القارئ في متابعته للقصة الفنية المصطنعة يظل انفعاله فنيا ذلك أن القصة تنطوي على عناصر الإثارة و التشويق لأنه على إحاطة كاملة بأنه حيال أحداث وهمية يخلقها القاص بخلاف ما لو كان حيال حدث واقعي عندها فإن انفعاله بالحدث سيكتسب سمة الواقع[1].

و قد ساق قصص الحديث النبوي أمكنة كثيرة تقترن بها الأحداث و هي أماكن اشتمال الأحداث القصصية الحقيقية فنراه يلتفت إلى المكان و يبرز ملامحه كما هي في الواقع عبر فضاءات مرجعية جغرافية.

و المكان في القصة النبوية ببعده الواقعي يظهر في صورتين أولاهما: مكان محدد جغرافيا يمكن تحديده في الواقع أو في أحد المصنفات الجغرافية، و الأخرى : مكان قصصي من غير تحديد لمرجعيته أو جغرافيته.

و من أمثلة الأمكنة المحددة جغرافيا و بأسمائها: الصفا، المروة، مكة الشام، المسجد الحرام، المسجد الأقصى، بيت المقدس ، الرميلة، الربذة، داء، دمشق، زمزم.... و غيرها.

و ذكر هذه الأمكنة " فضلا عن أنه يبرز الصورة كاملة فإنه يجعلنا نحس أننا طرف في القصة، بما أن المكان قد يكون مكاننا كذلك " [2]

[1] أنظر: محمود البستاني، دراسات فنية في قصص القرآن ، ص 07.

[2] محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني ، ص 48.

و من الأماكن التي لم يصرح السرد النبوي بأسمائها بل ذكرت بصفاتها : القرية، الجبل و البحر اللذين ذكرا في قصة أصحاب الأخدود الصخرة التي نام عندها موسى و فتاه في طريقهما إلى مجمع البحرين...... و غيرها.

و هنا تكمن أهمية القصة في الحديث النبوي التي تتعامل مع الواقع و الحقيقة دون المحتمل محققة بذلك عنصر الإقتناع ، إقناع العقل و الوجدان.

لقد عرفنا أن الفضاء الواقعي قد أطر القصة النبوية باحتفاء و أعطاها أبعادا تأويلية و جمالية كانت ستحرم من حقيقتها وواقعيتها لو لم ترتم في أحضانه، كما يتبين لنا بوضوح أن هذه الفضاءات الواقعية بأسمائها و صفاتها توظف باعتبارها فضاءات معلومة لا تشوبها شائبة من خداع أو وهم مثلما هو في الروايات الفنية أين يوهم الروائي القارئ بواقعية و مرجعية الأماكن التي يخلقها في نصه الروائي....

و ارتباط الأماكن بالشخصيات القصصية دليل على وجودها التاريخي و الواقعي يعيش فيها الإنسان في هذا الوجود و يرتبط بها ارتباطا وثيقا.

كما عبر الخطاب القصصي في الحديث النبوي عن فضاءات غيبية بالحسي الملموس فعرض مشاهدا من هذا العالم اللامرئي بأبعاده المكانية القريبة من إدراكنا فوصف لنا مثلا في قصة « الإسراء و المعراج » مكانا غيبيا هو « سدرة المنتهى » و التي حدد موقعها في السماء السابعة و هي نهاية الحدود للخلق، لا يعلم ما وراءها إلا هو -سبحانه و تعالى- كما وصف عالم البرزخ و السموات السبع و أهلها، و هي و إن كانت غيبية غير مرئية فإنها تعبر عن واقع لا يحيط به الخيال فهي أمكنة غيبية واقعية.

و هكذا فإن القصة النبوية بقوة إيحائها التربوي، و قوة تأثيرها في النفوس إنما تقوم أساسا على واقعية الأحداث التي بنيت على الحقائق الثابتة الخالصة من زخرف القول و باطله، و التي تستلزم واقعية الحيز الذي يؤطرها فصورت البيئة المكانية بمرجعيتها الواقعية تصويرا يجسد حركات الشخصيات و دوران الأحداث تنقل الواقع.

نقلا تحفظ عليه كل موجوداته لا تفلت منه شيئا و هو واقع يمنح القصة قوة و حياة و تأثيرا محققة بذلك عنصر الإقتناع عمليا و ليس مجرد إقناع لما هو محتمل الوقوع.

2- إعجاز المكان:

يذكر السرد القصصي النبوي المكان أحيانا في مقام الدلالة على خرق الله للسنن و ليدل أن الله - جل و علا- منزه في أفعاله عن قوانين البشرية و هيمنته على أسرار الكون و ليبين وجه الإعجاز الإلاهي في توظيف المكان بحيث يظل الطابع المعجز ملحوظة ترافق كل معالم البيئة التي تحرك الأبطال من خلالها.

و من القصص التي يتمثل فيها المكان المعجز كملمح أساسي قصة « الإسراء و المعراج » حيث أسرى الله بعبده محمد - صلى الله عليه و سلم- في آفاق الزمان و المكان فأتاح له إمكانية السفر من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى في ظرف ليلة واحدة مع أن المسافة بين المكانين كانت تقطع في ظرف شهر بأكمله.

فالحدث هنا يدل على إعجاز ينم عن قدرة الخالق في طي المسافات المكانية دون حساب للزمان و المكان إذ أن « السرعة العظيمة التي يقتضيها الإسراء من مكة إلى بيت المقدس و هي مسافة تقدر بنحو ألفي كلم يتعذر قطعها على القطار السريع في أقل من خمسين ساعة ذهابا و إيابا"[1] .

فهذا الفعل ليس في مقدور الإنسان في ذلك الوقت، و لما كان الأمر من الله عز و جل على تحطيم حاجز المكان في عوالم الغيب، فإن الخارق هنا مظهر من مظاهر الإعجاز الإلاهي و المكان الغيبي هو ركن هذا الإعجاز.

كما يظهر المكان كذلك ليبين وجه الإعجاز و هو ما ورد في قصة بناء الكعبة، حيث يصف لنا السرد النبوي البيئة المهجورة التي أسكنت فيها هاجر - عليها السلام- مع ابنها مصورا مأساة العطش الذي كاد أن يفتك بالشخصية في تلك البيئة

---

[1] محمد الصالح الصديق، مع الرسول - صلى الله عليه و سلم-، في بلاغته و هجرته و إسرائه و معراجه، ص 89.

و كيف تفجرت بذلك العطاء الإلاهي الذي لم يألفه الواقع! إنها بيئة قصصية مشحونة بعناصر الجمال المدهش و المثير و المعجز في الوقت ذاته و حين نسم هذه الفضاءات ببعدها الإعجازي الخارق فلأننا ننطلق من طبيعة تركيبها و خاصياتها المخالفة للفضاءات الجغرافية المألوفة في الواقع و هذا ما يزخر به هذا المكان تماما بحيث تتحرك الشخصية في هذا الفضاء الشاسع دون علم منها بأنه سيتحول إلى مكان عجائبي بقدرة الله و إعجازه بحيث تأخذ العناية الإلاهية طابعها المعجز بإخراج الماء و تفجيره من الصخر الأصم **يقول النص القصصي:**

"....... فإذا هي بالملك عند موضع زمزم فبحث بعقبه، أو قال بجناحه حتى ظهر الماء فجعلت تحوضه، و تقول بيدها هكذا و جعلت تغرف من الماء في سقائها و هو يفور بعدما تغرف"[1]

و تظل الإعجازية الفضائية ملمحا في القصة النبوية و الآن نواجه وصفا إعجازيا للبيئة في قصة « نبي الله يونس » -عليه السلام- و هي بيئة بطن الحوت و كيف أن الله جعله يتكيف معها، و لكن بأية حال من التكيف؟!

« فوقع و قد وكل به الحوت فلما وقع ابتلعه فأهوى به إلى قرار الأرض فسمع يونس -عليه السلام - تسبيح الحصى..." [2]

إن الفعل الخارق للعادة هو تكيف بشر في بطن الحوت دون أن يفارق الحياة بدون أن يهلك! و الأغرب من هذا تكيفه تحت شجرة اليقطين عندما ألقى به الحوت خارج البحر!

إن هذه البراهين و الآيات الخارقة للمألوف تدل على سيطرة الله على الكون و هيمنته على أسراره كما أنها دعوة لإيقاظ المشاعر للتأمل و التدبر.

---

[1] أنظر: ص 51 من هذه المذكرة.

[2] أنظر ص 93 من هذه المذكرة.

و خلاصة القول أن الإعجاز بذكر المكان يسهم في صياغة الأحداث و التبرير لنتائجها الحاصلة كما أن في إغفاله إعجازا أيضا حيث يسمح للعبرة بالانسحاب في كل زمان و مكان.

3- ارتباط الشخصيات بالفضاء:

ما يميز قصص الحديث النبوي الشريف هو ارتباط شخصيات القصة بالأماكن التي تنتهي إليها إذ نلمح في كل قصة ذلك الإنتماء النفسي الذي يصل الشخصية بالفضاء الذي تتحرك فيه لأن الإنسان إذا افتقد المكان افتقد معه الأمان و الهدوء و السكينة و الإستقرار فهو رمز للخير و العطاء و رمز السكينة و الاستقرار و مرجع التحدي تحدي الطبيعة و كل المخاوف التي قد تحيط بالإنسان.

و المكان بوصفه مأوى الإنسان له أهميته التي تكمن « في كونه هو - إن صح التعبير- مأوى الحياة أي مأوى الزمن و مسقط هويته و دلالته فعلا و فاعلا و منفعلا"[1] مرشحا نفسه للقيام بدور الحماية للإنسان.

و إذا ذهبنا نتلمس علاقة الشخصية بالأمكنة فإننا نرى العلاقة تبدو « بالمكان خاصة و حميمية و عميقة، لأنها علاقة يعانيها الجسد و تكابدها الروح [2]» بحيث يغدو المكان مجال إيواء و استقرار تمارس فيه الشخصية تفاعلها في الحياة.

و يبدو هذا التلازم بين المكان و الشخصيات جليا في قصة "الثلاثة الذين أواهم الغار " حيث يعكس ذلك المكان البعد النفسي لهؤلاء الفتية، و الذي ما فتئ يسقط مشاعر التذمر و القلق و الإحباط أمام إرادة الطبيعة فأصبح ذلك المكان - الغار- مركز إسقاط نفسي للفتية بعد دخولهم الغار و انطباق الصخرة عليهم و أصبحوا في حال أشد من الحال التي كانوا عليها، لأن البيئة التي أووا إليها أصبحت تعكس هلاكا محققا و من هنا حاول هؤلاء الفتية التملص من سيطرة الطبيعة

---

[1] عثمان بدري الدلالة المفارقة للمكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة و الآداب معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، العدد 13 ديسمبر 1998، ص 61.

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله ، ص 292.

و هيمنتها حينما أدركوا أنه لا سبيل لنجاتهم إلا بالله -جل و علا- الذي يعلم بمكان وجودهم.

و في النهاية تؤول الأحداث إلى انفراج شمله الله بهم بحيث انزاحت الصخرة و خرج الفتية قاصدين العودة إلى مواطنهم الأصلية التي تحقق لهم مختلف جوانب الحياة الضرورية المفتقدة في فضاء آخر فليس ثمة مكان أكثر ألفة بالنسبة للإنسان من مكانه الأول الذي يحسسه بالانتماء و الذي يوفر للشخصية الحياة الضرورية المفتقدة.

و كل هذا يؤكد الأهمية القصوى للفضاء في تشكل الفرد أحاسيسه و انفعالاته و هذا ما يترجم التاثير المتبادل بين الشخصية و المكان الذي تقيم فيه و تتفاعل معه لذلك حفلت أدبية الخطاب السردي في الحديث بتنويعاتها السياقية التي جعلت من عنصر المكان مادة توجيهية تسير بالقصة نحو هدفها الديني الإعتباري.

4- لغة الفضاء في قصص الحديث النبوي:

اللغة هي الوسيلة التي تجسد و تقدم لنا المنظور السردي للمكان في القصة الحديثية بشكل عام، و تؤدي هذه المهمة بواسطة أمرين هما: "الثنائيات الضدية" التي تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة و "الوقفة الوصفية". لأن الفضاء ينشأ في القصة من خلال اللغة التي تحدد المكان « غرفة، حي، مترل[1] و العلاقات المكانية في القصة النبوية تبرز في اللغة على شكل ثنائيات ضدية الرحلة في مقابل الإقامة و المكوث و هذا ما تجسده قصة بناء الكعبة مثلا، السماء في مقابل الأرض في قصة "الإسراء و المعراج" الداخل مقابل الخارج و هذا ما جسدته قصص عديدة: كقصة "جريح العابد"، و قصة "وفاة نبي الله داود - عليه السلام" البر مقابل البحر في قصة سيدنا يونس - عليه السلام- و "قصة موسى و الخضر" و لا تصعب على أي متتبع لهذه العلاقات المكانية ملاحظة التضاد بين هذه الثنائيات فالرحلة التي حققها الرسول - صلى الله عليه

[1] أنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

و سلم - عندما عرج به إلى السماء السابعة تقع على طرفي نقيض من الإقامة التي جسدها قبل هذه الرحلة و هي مكوثه في المسجد الحرام.

كما أن مكوث نبي الله يونس - عليه السلام- في البحر مدة طويلة ثم خروجه إلى البر يعبر عن علاقة مكانية ضدية تبرز في تقابل البر و البحر.

كما تشكل ثنائيتي الكافر / المؤمن في قصة "أصحاب الأخدود" علاقة ضدية و قد تبدو هذه الثنائية الضدية بعيدة عن العلاقات المكانية لكن إمعان النظر فيها كفيل بإبراز الصفات المكانية في هذه القصة فهي ثنائية تحدد طبيعة المجتمع فهي بيئة مصابة بتضاد ديني و سياسي، الملك عني متسلط كافر في مقابل الفتى و الراهب فهما من عامة الناس متمسكون بدينهم و إيمانهم حتى الموت.

أما الوقفة الوصفية فهي الأخرى التي تختلف عن الثنائية الضدية في السعي إلى إبراز المنظور السردي للمكان و لابد من التذكير بذلك التداخل بين السرد و الوصف، فحسب جيرار جنيت « كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث. تكون ما يوصف بالتحديد سردا Narration هذا من جهة و يتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص و هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا Description" [1].

و من المفيد الإتجاه إلى أن هناك وظيفتين بنيويتين إحداهما للسرد و الأخرى للوصف تسهم كل منهما في بناء النص القصصي فالوقفة الوصفية في السرد النبوي تعطي المكان أبعادا دلالية كما هو الحال في وصف مشاعر الشخصيات التي تثيرها الأمكنة كوصف مشاعر هاجر عليها السلام في قصة بناء الكعبة بسبب المكان الخالي الذي وضعت فيه و ابنها، كذلك في قصة "يونس - عليه السلام-" حيث وصفت مشاعره و هو في بطن الحوت مشاعر اليأس و الندم يقول الله تعالى:

" فنادى في الظلمات أن لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين"

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

[الأنبياء: 87] كذلك وصف مشاعر الفتية في قصة "أصحاب الغار" وصف الهلع و الفزع الذي بات يستفزهم و هم في ذلك الغار دون حيلة لهم بإختراقه.

و من وصف المشاعر التي يثيرها المكان إلى وصف الأمكنة في حد ذاتها كما هو الحال في وصف مكة في قصة "بناء الكعبة" "ثم جاء بها إبراهيم و بابنها إسماعيل و هي ترضعه حتى وضعهما عند بيت عند دوحة فوق زمزم، في أعلى المسجد و ليس بمكة يومئذ أحد و ليس بها ماء"[1]

و مجمل القول أنه إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو آداة تشكل صورة المكان فللوصف دور كبير في تصوير المكان و تحديد ملامحه.

---

[1] أنظر: ص 50 من هذه المذكرة.

الخاتمة:

لقد طال في السير في صحبة هذا القصص الرفيع الذي نهجه رسول الله – صلى الله عليه و سلم- في بعض ما أثر عنه فجاء على نمط يأسر القلوب، و يمس العواطف و يحرك الانفعالات – و التأمل فيما اشتملت عليه نصوصه من خصائص فنية و جمالية، و لكن رغم هذا أشعر أنني أمام بحر لا شاطيء له فكلما حسبت أنني وصلت إلى هدفي ألفيتني في شوق إلى الاستزادة من هذا المعين الذي لا ينصب، و لكن لكل شيء نهاية، و نهاية دراستي هذه هي جملة من الملاحظات و النتائج:

أولا: إنني لا أدعي أني جئت بشيء كبير في هذه الدراسة ذلك لأن الثغرة ضخمة، ما تزال قائمة تنتظر جهود و طاقات الكثيرين لسد هذه الثغرة، و استكمال هذه الدراسة.

ثانيا: أن هذه الدراسة التي استهدفت بنيتا الزمان و المكان في القصة النبوية تستند إلى مرجعية تراثية حداثية، سواء في دراسة القدماء للقصة النبوية و اعتنائهم بالقص بشكل عام، أو في تفعيل المناهج الإجرائية الغربية في تحليل القصة بغية إحداث تكامل بين المتأصل و المعاصر.

أما النتائج التي أوقفتني دراستي عليها، و التي تعد في جوهرها دعوة إلى قراءة القصة النبوية بأدوات إجرائية قرائية جديدة هي:

- في المدخل المرسوم بمدلول السرد و القصة في الحديث النبوي الشريف و بأدنى نظرة فاحصة يبتدئ لنا أن السرد النبوي جاء على نمط يأسر القلوب و يمس العواطف و يحرك الانفعالات ، جمع تعبيره الكريم بين مختلف الأساليب في مختلف الأغراض فكان خفيفا على النفوس مؤثرا في العواطف الانسانية لما يتميز به من عوامل الاستثارة.

أما الفصل الأول المعنون بـــ : بنية الزمان و الفضاء في قصص الحديث النبوي الشريف فكان يهدف إلى الإلمام بتقنيتي الزمان و المكان و النتيجة المستخلصة في كل هذا أن الزمنية السردية و كذلك المكانية و بدلالاتهما قيمتان لا يمكن نفي حضورهما من السرد.

- و في الفصل التطبيقي الأول أين وقفت على بنية الزمن في قصص الحديث النبوي توصلت إلى أن الزمن مقوم سردي حاضر في القصة النبوية متجا بها نحو هدفها و مقصدها الديني الوعظي.

- كذلك التعرف على زمنية جديدة انفرد بها الأسلوب القصصي النبوي و هي الزمن النفسي، و الزمن المعجز الذي يبين سيطرة الله – معز و جل- على الزمن حيثما أراد، و تأكيد طواعيته له، و في إغفاله إعجاز آخر، حيث يسمح للعبرة بالانسحاب في كل زمان.

- أن القصة النبوية هي الحقيقة التي لا يخالطها شك ولا وهم، و لا يطوف بها خيال، إذ كيف لها أن تحقق مقاصدها الدينية و هي مبنية على حقائق غير واقعية، لذا فإن الزمن الذي يحرك الأحداث هو بلا شك زمن واقعي أيضا.

- أما الفصل التطبيقي الثاني و المرسوم بـــ : بنية الفضاء في قصص الحديث النبوي الشريف فلم تقتني الإشارة إلى أهمية الفضاء كمكون سردي حيوي بارز في القصص النبوي بدلالات دينية و عبادية لا يمكن إغفالها.

- و لا ينبغي النظر إلى الفضاءات في القصة النبوية على أنه ديكور خارجي لا علاقة له بالحبكة و الشخوص، بل ينبغي أن يكون جزء من الأحداث و عنصرا مؤثرا يحمل أبعادا و تفاصيلا و دلالات متعددة...

- الإعجاز في ذكر المكان و كيف يسهم في صياغة الأحداث و التبرير و لنتائجها الحاصلة، كما أن في إغفال ذكره إعجاز فهو كذلك يسمح للعبرة بالانسحاب في كل زمان و مكان به إنسان.

- و لعل أبرز نتيجة توصلت إليها في هذه الدراسة هي أن البيان النبوي جاء متأثرا في أهدافه و أساليبه بالقرآن الكريم فكانت القصة النبوية متعبة لنهج القصة القرآنية و لنسق البيان القرآني كله و قد كان الرسول – صلى الله عليه و سلم- أول من سلك مسلك القرآن الكريم و ترسم خطاه في اتخاذ القصة وسيلة من وسائل التربية و التوجيه.

كما يتجلى في القصة النبوية نعدد من الخصائص التي تشارك في عدد منها القصة القرآنية،و ما القصة النبوية إلا قبس من نور التتريل و في الختام أرجو أن تعين هذه النتائج السريعة على تبيين الحقيقة في هذا الجانب البياني من القصة النبوية، و أملي أن تزداد جهود الباحثين و تكثر خطاهم في هذا الطريق الذي لم يسر فيه حتى اليوم إلا قلة تعد على الأصابع.

و الحمد لله في الأولى و الآخرة، و صلى الله و سلم و بارك على نبينا محمد و على آله و صحبه.

فهارس البحث

فهرس شرح غريب الحديث:

1- قصة الإسراء و المعراج:

القلال: جمع "القُلة" و هي الحب العظيم أي الجرة الكبيرة.

البراق: دابة جاء وصفها الدقيق في هذا الحديث و أمثاله و قد ذكر العلماء تعليلا لتسميتها بالبراق، فقالوا: سمي البراق بالبراق لنصوع لونه و شدة بريقه و قيل لسرعة حركته شبهه فيها بالبرق.

2- قصة أصحاب الغار:

الغار: النقب في الجبل، و قد يسمى كهفا كقوله تعالى " أم حسبت أن أصحاب الكهف و الرقيم كانوا من آياتنا عجبا" [الكهف: 09]

نأى: النأي البعد و المراد أنه أبعد في طلب المرعى لغنمه.

الحلاب: الإناء الذي يحلب فيه، و هو القدح كما جاء في بعض روايات الحديث.

يتضاغون: يبكون من الجوع.

الغبوق: شراب المساء (العشاء) و الصبوح شراب الصباح _ (الفطور).

ألمت بها سنة : أصابها الجدب و القحط.

لا تفض الخاتم إلا بحقه: نهي له عن مواقعتها بالحرام و يبدو أنها كانت بكرا و حقه أن يكون بطريق الحلال و هو الزواج.

التحرج: الهرب من الحرج و هو الإثم و الضيق.

الفرق: مكيال يسع ثلاثة أصع.

انساحت: انفسحت و زالت من مكانها.

3- قصة الأبرص و الأقرع و الأعمى الذين ابتلاهم الله:

بدا لله: أصل البداء الظهور بعد الخفاء، و هذا يستحيل على الله فإنه تعالى بكل شيء عليم، و على كل شيء قدير و المراد هنا أن الله أراد ابتلاءهم

أبرص: البرص بياض يظهر في البدن.

يبتليهم: يختبرهم.

قذرني الناس: أي اشمأزوا منه بسبب مرضه.

فمسحه: أي مسح جسده.

عُشَراء: بضم العين و فتح الشين، الناقة الحامل التي مضى على حملها عشرة أشهر من يوم طرقها الفحل.

شاة والدا: أي وضعت ولدها

فأنتج هذان وولد هذا: الناتج للإبل و المولد للغنم و غيرها هو كالقابلة للنساء، و الإشارة بقوله (هذان) إلى صاحب الإبل و البقر و بقوله هذا إلى صاحب الغنم.

انقطعت بي الحبال: هي الأسباب التي يقطعها في طلب الرزق.

ورثت هذا المال كابرا عن كابر: أي ورثته من آبائي و هم ورثوه من آبائهم و يريد أنهم أسرة معروفة بغناها و ثرائها منذ القدم.

أتبلغ عليه في سفري: أتوصل به إلى مرادي

لا أجهدك: لا أشق عليك برد شيء تأخذه أو تطلبه من مالي و الجهد المشقة.

4- قصة جحود سيدنا آدم:

نسمة: النسمة النفس و كل دابة فيها روح فيه نسمة.

وبيصا: الوبيص البريق و البصيص.

5- قصة هاجر و اسماعيل:

المنطق: هو ما تشد به المرأة وسطها عند عمل الأشغال لترفع ثوبها و هو أيضا النطاق.

شنة: الشنة القرية البالية يكون فيها الماء.

دوحة: الدوحة الشجرة العظيمة وجمعها الدوح.

في أعلى المسجد: أي مكان المسجد لأنه لم يكن قد بني في ذلك الوقت.

قفى الرجل: إذا ولاك قفاه راجفا عنك.

الثنية: الطريق في العقبة وقيل هو المرتفع من الأرض فيها.

التلبط: الاضطراب و التقلب ظهرا لبطن.

صه: اسكت، و قوله تريد نفسها معناه لما سمعت الصوت سكتت نفسها لتتحققه.

غواث: الغواث و الغياث و الغوث: المعونة و إجابة المستغيث.

يتحوضه: أي تجعل له حوضا يجتمع فيه الماء.

معينا: المعين الماء الظاهر الجاري الذي لا يتعذر أخذه.

الضيعة : الضياع و الحاجة.

كداء: بالفتح و المد: الثنية من أعلى مكنة مما يلي المقابر و بالضم و القصر من أسفلها مما يلي باب العمرة.

عائفا: العائف المتردد حول الماء الذي يحوم حوله.

الجري: الرسول و الوكيل.

و أَنْفَسَهُمْ: أي صار عندهم نفيسا مرغوبا فيه.

تركته: و التركة بسكون الراء و لد الانسان و هو الأصل بيضة النعام هكذا قاله، الزمخشري في " الفائق" و لو روي بكسر الراء لكان وجها و التِرْكة : اسم الشيء المتروك.

يبتغي لنا: يطلب لنا الرزق و يسعى فيه.

آنس شيئا: أي أبصر شيئا أراد كأنه رأى أثر أبيه و بركة قدومه

أكمة: الدكمة ما ارتفع من الأرض كالرابية.

انبثاق الماء: انفتاحه و جريه.

6- قصة موسى و الخضر:

كذب عدو الله: قاله ابن عباس مبالغة في ردع الرجل و زجره و ليس مراده أن ينفي عنه ولاية الله.

خضر: ذكر الرسول – صلى الله عليه و سلم- أن سبب تسميته بالخضر " أنه جلب على فروة بيضاء فإذا هي تهتز من خلفه خضراء" رواه البخاري.

مجمع البحرين: اختلف العلماء في تحديد المراد بالبحرين و تحديد الموضع الذي يجمعهما و ليس عندنا دليل يحدد ذلك الموضع.

حوتا: الحوت، السمكة.

مكتل: قفة أو زنبيل

فهوثم: أي فهو هناك

اضطرب الحوت: أي دبت فيه الحياة و اضطرب.

فتاه: أي صاحبه و هو يوشع بن بنون كما ثبت في بعض الروايات.

سربا: طريقا و مذهبا

الطاق: عقد البناء و جمعه طيقان و أطواق

نصبا: تعبا

ماكنا نبغي: أي نطلب

مسجى: مغطى

و أنى بأرضك السلام: من أين يأتي السلام في هذه الأرض

بغير نول: بغير أجر

إمرا: عظيما

بغير نفس: بغير قصاص.

رحما: أشد المبالغة من الرحمة

ينقض: يسقط

7- من سقى كلبا عطشا فغفر الله له:

البغي: الزانية

يطيف: يدور حولها

أدلع لسانه: أخرجه لشدة العطش

نزعت له بموقها: الموق: الخف فارسي معرب و نزعت له بموقها أخرجت له الماء من البئر بخفها.

8- قصة أصحاب الأخدود

الأكمه: الذي خلق أعمى

بالمئشار: أَشّرْتَ الخشبة بالمنشار إذا شققتها ووشرتها بالميشار غير المهموز لغة فيه و الميشار و المئشار سواء

ذروته: أعلاه

رجف الجبل: اضطرب و تحرك

قرقور: القرقور سفينة صغيرة.

فانكفأت: السفينة أي انقلبت و منه كفأت القدر إذا كببتها

الصعيد: وجه الأرض و أراد أنه جمعهم في أرض واحدة منبسطة ليشاهدوه

من كنانتي: الكنانة الجعبة التي يكون فينها النشاب

كبد القوس: وسطها و المراد به موضع السهم من الوتر و القوس

بالأخدود: الأخدود الشق في الأرض و جمعه الأخاديد

نزل بك حذرك: أي ما كنت تحذر منه

السكك: جمع سكة و هي الطريق

أفواه السكك: أبواب الطرق

أضمرت النار: إذا أوقدها و أثرها

اقتحم: الاقتحام الوقوع في الشيء

فتقاعست: التقاعس التأخر و المشي إلى وراء

الهمس: الكلام الخفي الذي لا يكاد يسمع

9- قصة الرؤيا و الملكين:

الثلغ: الشدخ

يتدهده: يتدحرج

يشرشر: يشقه و يقطعه

يحشها: يوقدها

معتمة: وافية النبات طويلة

المحض: الخالص من كل شيء

الربابة: السحابة

10- قصة الحجر الذي فر بثوب موسى:

حييا ستيرا: كثيرا الحياء و الإستتار حين يكشف عورته لحاجة.

برص: مرض يصيب الجلد

أدر: عظيم الخصيتين

آفة: مرض أو عيب.

11- قصة وفاة نبي الله داود:

غلبت عليه المضرحية: المضرحية الصقور الطوال الأجنحة واحدها مضرحي و غلبتها عليه أي غلبتها في التظليل عليه لطول أجنحتها.

12- قصة جريح العابد:

الصومعة: بناء مرتفع محدد أعلاه ووزنها فوعلة من صمعت إذا دققت لأنها دقيقة الرأس.

الدير: كنيسة منقطعة عن العمارة ينقطع فيها راهبان النصارى لتعبدهم و هي بمعنى الصومعة.

أمي و صلاتي: أي هل أجيب أمي و استمر في صلاتي؟

المومسات: الزواني البغايا، المتجاهرات بذلك و الواحدة مومسة.

فولدت غلاما: فيه حذف تقديره فحملت فولدت غلاما.

13- قصة يونس – عليه السلام-

اليقطين: نبتة تدعى القرع أو الدبا و يذكر العارفون بالطب أن اليقطين غذاء جيد للبدن يوافق ضعاف المعدة و يلائم المحرورين و ماؤه يقطع العطش و يذهب الصداع و أثبت الطب الحديث أنه هاضم و مسكن و مرطب و ملين و مدر للبول و مطهر للصدر و ملطف و يستعمل علاجا لأمراض عديدة.

فهرس
المصادر و المراجع

فهرس مصادر و مراجع البحث:

القرآن الكريم برواية (حفص):

1- المنجد في اللغة و الأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط31، 1991

2- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر ، ط2، 2003.

3- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط1، 1997.

4- البخاري أبو عبد الله محمد بن اسماعيل، الجعفي صحيح البخاري، نشر مشترك موفم للنشر، الجزائر، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع عين مليلة 1992.

5- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986 دار الغرب للنشر و التوزيع ، دط، 2001-2002.

6- الترمذي أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، سنن الترمذي، مطبعة و مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1356هـ-1937.

7- الجاحظ أبو عثمان البيان و التبيين تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الجيل بيروت، دت.

8- جيرار جنيت، كولد نستين، رايمون و آخرون الفضاء الروائي ترجمة عبد الرحيم حزل، منشورات إفريقيا الشرق بيروت، دط، 2002.

9- ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المطبعة السلفية القاهرة دت.

10- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي " الفضاء- الزمن- الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

11- حسن نجمي، شعرية الفضاء و المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

12- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 2000.

13- ديفيد لودج، الفن الروائي ، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، ط1، 2002.

14- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل بيروت 1407 هـ-1988.

15- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي المغرب ط2، 2001.

16- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي " الزمن- السرد- التبئير" ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 1997.

17- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 1997.

18- سعيد يقطين، الكلام و الخير، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي لبنان ، ط1، 1997.

19- سمير مرزوقي، جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1985.

20- السيد عبد الحافظ عبد ربه، بحوث في قصص القرآن، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط1، 1972.

21- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة ط3، 1413 هـ- 1993.

22- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة و النشر بيروت، ط1، 1985.

23- شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،.2001

24- صادق قسومة، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر، دط، دت.

25- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تحقيق عبد الرحمان بن معلا اللويحق، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، ط1، 1424 هـ، .2003

26- عبد المالك مرتاض، " ألف ليلة و ليلة"، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، .1993

27- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي " معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995

28- عبد المالك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي "لمحمد العيد آل خليفة" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، .1992

29- عبد الله إبراهيم، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، .2000

30- عبد الصمد رايد، مفهوم الزمن و دلالته في الروية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، .1988

31- عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في مفهومه و منطوقه، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع لبنان، ط1، .1997

32- عبده زايد ، من أسرار النظم في القصص النبوي، دار الصابوني ، دار الهداية للنشر ، دط، دت.

33- عمر سليمان عبد الله الأشقر، صحيح القصص النبوي، دار النفائس للنشر و التوزيع، الأردن، ط3، 1419هـ -.1998

34- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، .1989

35- غاستون باشلار، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط5، 2000.

36-ابن فارس أبي الحسين أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

37- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1978.

38-ابن كثير الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل تفسير القرآن العظيم، دار الفكر بيروت، ط2، 1970.

39-كمال عز الدين، الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، دار إقرأ دط، دت.

40-مأمون فريز جرار، خصائص القصة الاسلامية، دار المنارة للنشر و التوزيع جدة السعودية، ط1، 1988.

41-المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة و الأدب مكتبة المعارف بيروت، دت.

42-محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965.

43-محمد إسماعيل إبراهيم ، معجم الألفاظ و الأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة دط، 1998.

44-محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية دار آمون للطباعة و النشر و التجليد، ط1، 1993.

45-محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، دت.

46-محمد الصالح الصديق، مع الرسول – صلى الله عليه و سلم- في بلاغته و هجرته و إسرائه و معراجه، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ابن عكنون الجزائر ط2، 1992.

47-محمد فتحي حافظ قورة، القرآن و أبناء الأنبياء في الحديث عن المعجزة الخالدة و أولي العزم من الرسل، مكتبة مصر، ط1، دت.
48-محمد بن لطفي الصباغ، التصوير الفني في الحديث النبوي المكتب الاسلامي بيروت ط1، 1409-1988.
49-محمد يوسف نجم، فن القصة دار الثقافة بيروت، ط1، 1979.
50- محمود البستاني، دراسات فنية في قصص القرآن، دار البلاغة للنشر و التوزيع بيروت ط1، 1409 هـ- 1984.
51-مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية ط1، 2002.
52-مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم " الجامع الصغير" تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية مصر 1375 هـ-1956.
53-مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، مطبعة الاستقامة، المكتبة التجارية الكبرى، ط8، 1384 هـ-1965.
54-منصور حسب النبي، إعجاز القرآن في آفاق الزمان و المكان، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996.
55- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب، دار الجيل، بيروت، 1408هـ- 1988.
56-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2004.
57-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت، ط3، 1985.
58-ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية عصر الإيداع تقديم طه واري، دار النشر للجامعات، مصر ، ط3، 1417 هـ- 1996.
59-نايف معروف، الأدب الاسلامي دار النفائس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، ط1، 1410 هـ-1990.

60-نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة و النشر، دط، دت.

61-ابن هشام، السيرة، تهذيب عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، دط، دت.

62- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن دط، 2004.

63-ويليك رونيه، و أوستن وارين، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب سورية، دط، 1972.

64- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

المراجع بالأجنبية:

65-Formalistes russe, théorie de la littérature, ED seuil 1965.

الدوريات و المجلات و البحوث الجامعية:

66- أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل، سوريا، العدد 276، 1995.

67-باديس فوغالي، الزمن و دلالته في قصة من البطل للأديبة زوليخا السعودي، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد2، جوان 2002.

68-باديس فوغالي، المكان و دلالته في الشعر العربي القديم " المعلقات نمووذجا" مجلة الآداب و العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 01، 1423هـ 2002.

69-صبري حافظ، الحداثة و التجسيد المكاني للرؤية الروائية، " مالك الحزين نموذجا" مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد 04، 1984 المجلد 04.

70- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت. العدد 240، 1998.

71-عثمان بدري، الدلالة المفارقة للمكان الروائي، عند عبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة و الآداب ، معهد اللغة العربية و آدابها جامعة الجزائر العدد 13 ديسمبر 1998.

72-أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني، نبذة من السيرة النبوية سلسلة البحوث الاسلامية ، العدد 57، 1392 هــ-1972.

73-محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات جامعة منتوري قسنطينة، العدد 01، جانفي 2004.

74- محمد العيد تاورته، بناء الزمن الروائي عند " سيزا قاسم" مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة العدد 05، 1421 هــ- 2000.

75-ياسين النصير، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب العدد 34، 1986.

76-يحي الشيخ صالح، قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي، " الأهمية و الجدوى"، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 07، 1424 هــ-2004

الرسائل و البحوث الجامعية:

77- باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الأمير عبد القادر العلوم الاسلامية قسنطينة، 2004.

مصادر و مراجع البحث:

القرآن الكريم برواية ورش

I- التفاسير..:

1- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تحقيق عبد الرحمن بن معلا اللويحق، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت- ط1، 1424هـ -2003م.

2- ابن كثير الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970.

II- كتب الحديث:

3- أبي عبد الله محمد بن إسماعيل، البخاري الجعفي، صحيح البخاري، نشر مشترك موفم للنشر الجزائر، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة 1992.

4- الترمذي أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، سنن الترمذي، مطبعة و مكتبة مصطفى البابي، الحلبي، القاهرة، 1356هـ -1937.

5- ابن حجز العسقلاني، أحمد بن علي، نتج الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز، المطبعة السلفية، القاهرة، دت.

6- مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم " الجامع الصغير"، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1375هـ -1956

III- المعاجم:

7- المنجد في اللغة و الأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط31 ، 1991.

8- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة،تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1991

9- مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1978 .

10-محمد إسماعيل إبراهيم، معجم الألفاظ و الأعلام القرآنية، دار الفكر القاهرة،دط، 1988.

11-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، دط، دت.

12-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، 1408هـ -1988.

IV- المراجع العربية:

13- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار ، الآفاق ، الجزائر، ط2، 2003.

14-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط1، 1997.

15- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986 دار العرب للنشر و التوزيع دط، 2001-2002.

16-الجاحظ أبو عثمان، البيان و التبسين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت.

17-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء- الزمن- الشخصية"، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1994.

18-حسن نجمي ، شعرية الفضاء و المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

19-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 2000.

20-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.

21-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي" الزمن- السرد- التبئير"، المركز الثقافي العربي،ط3، 1997.

22-سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، ط1، 1997.
23-سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1997.
24-سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ط1، 1985.
25-السيد عبد الحافظ عبد ربه ، بحوث في القرآن، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1972.
26-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة ط3، 1413هـ 1993.
27-سيرا قاسم، بناء الراوية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ط1، 1985.
28-شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 2001.
29-صادق قسومة، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر دط، دت
30-عبد المالك مرتاض، "ألف ليلة و ليلة" تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، 1993.
31-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،" معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، 1995 .
32-عبد المالك مرتاض " دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1992.
33-عبد الله إبراهيم، السردية العربية" بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2 ،2000
34-عبد الصمد رايد ، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة الدار العربية للكتاب، تونس ، دط، 1988.

35-عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآني في مفهومه و منطوقة ، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 1996.
36-عمر سليمان عبد الله الأشقر ، صحيح القصص النبوي ، دار النفاس للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 1419هـ 1998.
37-كمال عز الدين، الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، دار اقرأ، دط، دت.
38-مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، دار المنارة للنشر و التوزيع، جدة، السعودية، ط1، 1988.
39-المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، دت.
40-محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965
41-محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، حقوق الطبع و النشر محفوظة، ط1، 1993.
42-محمد طول ، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.
43-محمد الصالح الصديق، مع الرسول صلى الله عليه وسلم- في بلاغته، و هجرته و إسرائه و معراجه، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ، ط2، 1992.
44-محمد فتحي حافظ قورة، القرآن و أنباء الأنبياء في الحديث عن المعجزة الخالدة و أولي العزم من الرسل، مكتبة مصر، ط1، دت.
45-محمد لطفي الصباغ، التصوير الفني في الحديث النبوي، المكتب الإسلامي بيروت ط1، 1409هـ –1988.
46-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت ط1، 1979.

47-محمود البستاني، دراسات فنية في القصص القرآني، دار البلاغة للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1984.

48-مراد عبد الرحمان مبروك، جيربوليتكا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط7، 2002.

49-مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، المكتبة التوفيقية، ط8، 1965.

50-منصور حسب البني، إعجاز القرآن في آفاق الزمان و المكان ، دار النشر العربي، القاهرة، ط1، 1996.

51-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

52-ناصر عبد الرزاق الموافى، القصة العربية عصر الإبداع ، تقديم طه واري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1417هـ- 1996.

53-نايف معروف، الأدب الإسلامي، دار النفائس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1410هـ- 1990.

54-نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية و التطبيق، دار قباء للنشر دط، دت.

55-ابن هشام، السيرة، تهذيب عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت دط، دت.

56-هشام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، دط، 2004.

57-يمنى العيد ، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط3، 1985.

V- المراجع المترجمة إلى العربية:

58-جيرار جنيت ، كولدنستين، رايمون، و آخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل منشورات إفريقيا الشرق، بيروت، دط، 2002.

59-ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2002.

60-غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

61-غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ط5، 2000.

62-ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1985.

63-و يليك روينه و أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب ، دط سورية، 1972.

X-المراجع الأجنبية:

64- formalistes russe, théorie de la littérature, seuil, 1965.

IX-الدوريات و المجلات و البحوث الجامعية:

65-أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل ، سوريا ، العدد 276، 1995.

66-باديس فوغالي، الزمن و دلالته "في قصة من البطل للأدبية زوليخا السعودي"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 02، جوان 2002.

67-باديس فوغالي ، المكان و دلالته في الشعر العربي القديم " المعلقات نموذجا"، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد حيضر بسكرة، العدد 01، 1423هـ- 2002.

68-باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2004.

69-صبري حافظ، الحداثة و التجسيد المكاني للرؤية الروائية " مالك الحزين نموذجا"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد 04، 1984، المجلد 04.

70-عثمان بدري، الدلالة المفارقة للمكان الروائي عند عبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة و الآداب ، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، العدد 13ديسمبر 1998.

71-أبو النصير مبشر الطرازي الحسيني ، نبذة من السيرة النبوية، سلسلة البحوث الإسلامية، العدد 57، 1392هـ- 1972.

72-محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، جامعة المنتوري قسنطينة، العدد 01، 2004.

73-محمد العيد تاورته، بناء الزمن الروائي عند " سيزا قاسم"، مجلة الآداب ، جامعة منتوري ، قسنطينة، العدد 05، 1421هـ 2000.

74-ياسين النصير، البنية المكانية في القصيدة الحديثة ، مجلة الآداب العدد 34، 1986.

75-يحي الشيخ صالح ، قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحديث الأهمية و الجدوى، مجلة الآداب ، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 07 - 1424هـ- 2004

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات